世界博物館

維多利亞皇家博物館 7

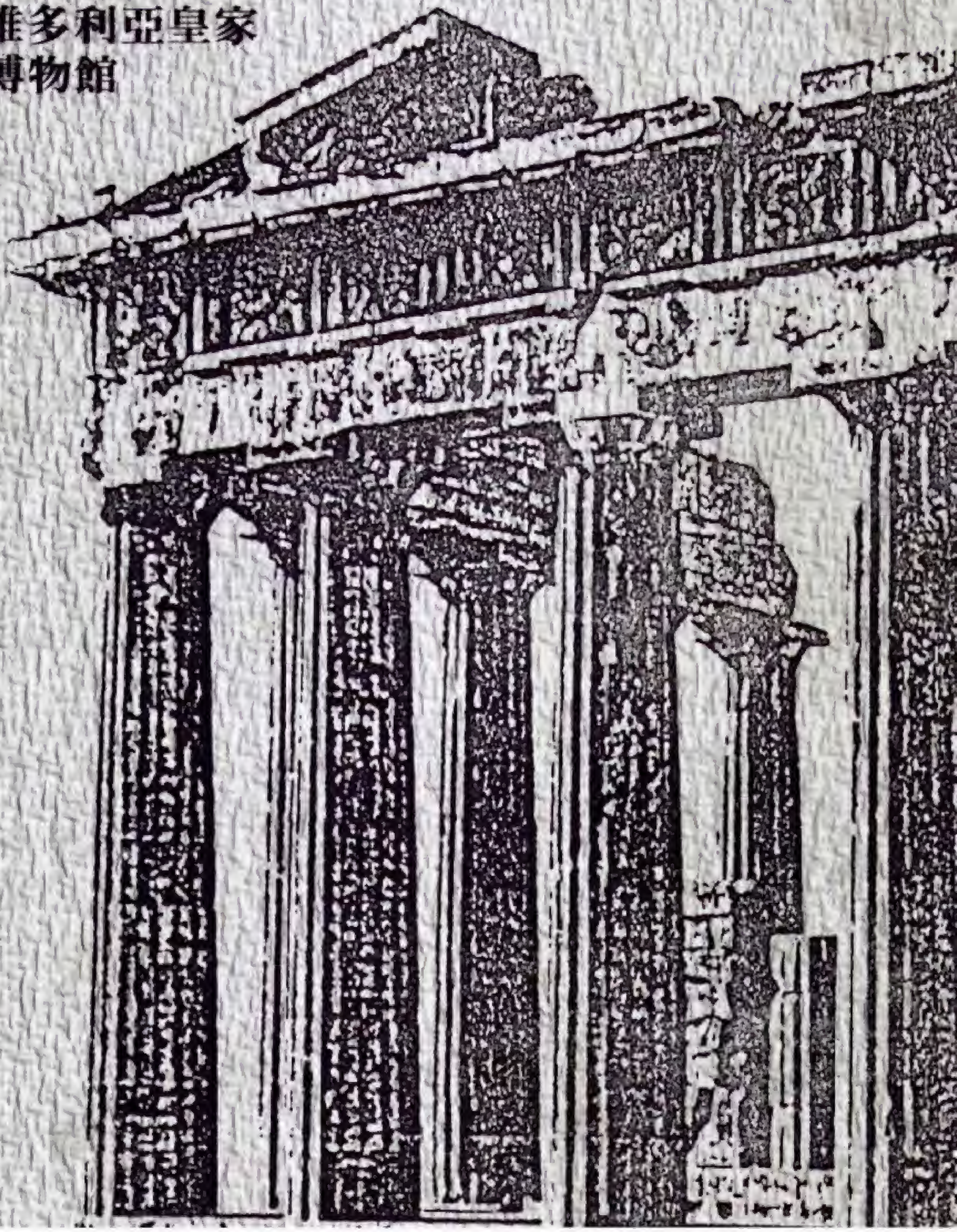


博覽無疆

世界博物館

WONDERS OF THE WORLD'S MUSEUMS

維多利亞皇家博物館





7

世界博物館全集

Wonders of the World's Museums

維多利亞皇家博物館

發 行 人：許錟輝

出 版 者：錦繡出版社有限公司

地　　址：台北市臥龍街17巷25弄2號一～七樓

電　　話：(〇二)七三五一五二五(20線)

郵　　撥：〇五四九六六六一七〈錦繡出版社有限公司〉

印　　刷：高鋒彩色印刷股份有限公司

裝　　訂：聖成裝訂廠

出版登記：行政院新聞局局版台業字第二〇八五號

中華民國七十六年八月版

全套二十冊，定價新台幣二〇,〇〇〇元

◎本書所有圖片均取得原博物館授權，禁止翻印

原出版者：日本講談社

日文版

監　　修：梅棹忠夫・鈴木　尚・平田　寧

　　服米康三・三上次男

編　　輯：前田正明

編　　集：熊瀬川紀

版面設計：島津周夫

資料提供：Victoria and Albert Museum

British Council

The British Tourist Authority

National Trust

William Morris Gallary

日本民芸館

武蔵野美術大学

前田正明・鍵和田務・月野　都

小池　滋・西田宏子

渥美敬七・宮下夏生

地圖製作：小泉澄夫・永吉忠夫





歐洲的傳統工藝和室內裝飾

維多利亞與艾伯特博物館

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM



維多利亞皇家博物館

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM



館長的話

勞依・史特朗

維多利亞皇家博物館館長



館長史賓博物館內室的史特朗博士(Dr. Roy Strong)

請您一起來參觀全世界最大工藝館之一室內裝潢的寶庫

維多利亞皇家博物館是全世界創立最早、規模最大的裝飾藝術博物館。以一八五一年的萬國博覽會爲發端，爲了提高大量生產時代的設計和工藝水準而創設。

到了二十世紀末期，館內數量龐大的收藏品，充斥著佔地十二英畝的所有展示場各角落。同時，每年還以平均三萬件以上作品的速度，繼續增加之中。收藏品包括過去優秀的作品、現代最出色的工藝品和工業設計產品等。

本館的規模和建築，常常使得外國觀光客讚嘆不已，而產生不知該從何處看起的困擾。本館不但收藏了從中世紀到近代歐洲各地的美術品和工藝品，還有許多來自回教世界和亞洲的著名傑作。不過，最重要的是，希望大家都能夠了解何謂「英國的藝術」。因此，我們建議您先從英國美術品展示室開始觀賞。美術室中的展示品，闡述了從十六世紀初期到本世紀初期英國的藝術史。

您將會發現本館特地將繪畫、紡織品、金屬工藝品、陶瓷器、雕刻、日用家具等，無論格調高雅或模拙、造形精緻或繁複的作品，全部混合在一起展示。這種與衆不同的展示方法，是爲了便利觀衆鑒賞館內主要收藏品的英國式獨特作風，也因此使得本館成爲全英國國立博物館及美術館中，最令人讚賞的博物館。

目錄

創造美好的生活環境

令人驚異的多采多姿工藝技巧

評論與介紹

懷念的玩偶之家 谷川俊太郎 149

也許，這個時候「玩偶之家」的大鋼琴正在叮叮咚咚地響著

亞伯特公爵的生涯 小池滋 152

事蹟學生心力給萬國博覽會的「博物館之父」

英國的毛氈斯與日本的柳宗悅 前田正明 159

致力於攝備生活之美的東西方先驅

探訪繁華的痕跡——英國貴族的城堡 酒田宏子 169

鄉間古堡巡禮

流落異域的無價瑰寶 黃永川著 176

維多利亞皇家博物館所收藏的中國文物

第❶室

室內裝飾之美

伊莉莎白女王時代的房間／王朝式的室內裝飾／亞當的新古典風格／摩本德爾的設計風格／攝政時期風格／維多利亞時代的特色／毛德斯的世界／其他

華麗床櫃與樸實桌椅的情趣

鵜和田務 13 37

第❷室

歐洲工藝的傳統

富豪約翰・洛斯收藏品／信仰與金屬工藝／信仰與象牙／聖母抱子像與天使像／唐納泰洛的遺產／鮮艷奪目的鑲嵌彩色玻璃／寶石飾物和纖細畫／其他

閃耀著黃金光輝的聖器

前田正明 45 69

第❸室

器皿之美

馬嘉利卡陶器／西班牙・摩爾式陶器／義大利地區的陶器／英國的陶瓷器／現代陶藝／玻璃器皿的世界

陶藝家的夢想世界

前田正明 77 93

第❹室

東方之美

蒙兀兒畫派纖細畫和拉迦普繪畫／蒙兀兒帝國的皇帝——迦亨王／回教風格的皇碑／回教工藝／其他

以優美的造形歌頌至高無上的神

森野勝 101 117

第❺室

服裝與織錦

織錦的世界／服裝的歷史／服裝與紡織品研究室／服裝的現代化／玩偶之家

從誇示身材到符合實際需要

丹野郁 125 141

維多利亞皇家博物館導引圖

圖片索引 175 186

扉頁——右圖是安德烈亞・德拉・羅比亞(Andrea Della Robbia, 1435－1525)製作的彩繪陶器風格(Despipe)的兒童陶雕，中間有婦人畫像的陶製大盤，是義大利初期馬喬利卡陶器(majolica ware)的代表作品。左圖有海豚形狀背的橡木椅子，是文藝的擺設之一。

二－三頁——拉斐爾粉本畫館(Raphael Cartoon Gallery)指著七幅義大利畫家拉斐爾(Raphael・本名 Raffaello Sanzio, 1483～1520)的織錦畫稿。

（上） 烤肉房　以荷蘭殖民時裝飾的房間，位於博物館一樓。

（下） 甘布爾室　這間華麗的房間是博物館的寶藏，由甘布爾 (James Gamble) 所設計的。



創造美好的生活環境

令人驚嘆的多采多姿工藝技巧









右上　陶瓷的階梯　在右側的陶柱上，刻著歐洲著名藝術家的學派系譜。

右下　博物館的正門和正面大廳（右）

左　文藝復興時期藝術展示室一瞥　陳列著各類雕像。

被人們忽略的全世界最大工藝博物館

從希斯洛機場（Heathrow International Airport，即倫敦機場 London Airport）搭乘紅色的雙層巴士朝倫敦市區行駛，到達西倫敦航空站（West London Air Terminal）之後，再沿著克倫威爾路（Cromwell Road）往巴卡德里圓環（Piccadilly Circus）步行約十分鐘，就可到達維偉的大英自然史博物館（Natural History Museum）和維多利亞皇家博物館的側面。如果搭乘地下鐵，就在南肯辛頓站（South Kensington Station）下車，朝海德公園（Hyde Park）的方向步行五、六分鐘，即可到達。

維多利亞皇家博物館的正式名稱是「維多利亞・亞伯特工藝博物館」，通常簡稱爲「V&A」。只要是在倫敦長大的人，中、小學時代一定都曾來此參觀過一、二次。

隨著博覽會大道（Exhibition Rd.），背立在維多利亞皇家博物館左側的，就是大英自然史博物館，後方則是國立地質博物館（Geological Museum）；與自然史博物館毗鄰的是倫敦科學博物館（London Science Museum）。如果朝海德公園，肯辛頓公園（Kensington Gardens）走去，就可以看見皇家音樂學院（Royal College of Music）和唐納遜博物館（Donaldson Museum）。維多利亞皇家博物館的四周，是被花園和樹木等綠茵包圍的文教區，常常可以看見由老師率領的中、小學生穿梭其間。

據說，維多利亞皇家博物館內，至少收藏了七十萬件到一百萬件的藝術品；不過，由於陶瓷器、染織品、繪畫、雕刻等部門都是獨立而不相隸屬，所以無法統計出正確的藏品總數。由於收藏品年年增加，南肯辛頓總館雖大，在物質條件上、空間上也有極限，無法完全收容。因此，除了物服裝和玩具類的收藏品移交貝斯納・格林博物館（Beth-



維多利亞女王和王族們　一八五一年出席倫敦萬國博覽會開幕典禮的場面。

nal Green Museum)之外，在倫敦近郊，陳列十七世紀羅德迪爾公爵(Duke of Lauderdale)的宅邸內日用家具的漢姆館(Ham House)，陳列十八世紀威靈頓公爵(Arthur Wellesley, duke of Wellington,1769~1852)收藏品的阿普斯萊館(Apsley House)，以及陳列葛瑞斯漢爵士(Sir Thomas Gresham, 1519?~1579)收藏品的歐斯特萊館(Osterley House)等，都屬於維多利亞皇家博物館的分館。在倫敦南肯辛頓區的總館內，目前一共有一百四十三間陳列室，另外，還有各部門的研究室、圖書館以及教室等。人員方面，包括史特朗館長、研究員、警衛人員，原有六百二十六人，後來增至七百多人。這個數字在英國國立博物館中，僅次於大英博物館。

維多利亞皇家博物館不但是英國的大型博物館，在全世界中也是數一數二的大館。但是前往大英博物館和國家藝廊(National Gallery)的觀光客絡繹不絕，到本館參觀的人却很少，可能是因爲南肯辛頓離觀光區有段距離，同時館內也缺乏像大英博物館的額爾金大理石(Elgin Marbles)，及羅塞達刻石(Rosetta Stone)那樣特別著名的作品吧。其實本館的收藏，即使是件小作品，也都極具紀念價值，可惜知道的人並不多，因此，到了倫敦而沒有參觀過本館的人天有人在。

以倫敦萬國博覽會的盈餘建館

一八五一年，由維多利亞女王的夫婿亞伯特公爵(Francis Charles Augustus Emmanuel of Saxe-Coburg-Gotha duke of Albert, 1819~1861)主持，在海德公園所舉行的倫敦萬國博覽會，獲得了空前的成功，證明開工業革命之先的英國維多利亞時代的資本主義，已獲得初步的勝利。博覽會的門票銷售一空，以當時幣值計算，淨利高達十













（左上）毛德斯（William Morris, 1834～1896）紀念展（左中）大英圖書館展覽廳斯（George Eumorfopoulous, 1863～1939）紀念展（第二紀念館）（右）現在的博物館全貌。

推多利亞女王（上）和亞伯特公爵（下）都是陳列在博物館的胸像。

八萬六千英鎊。博覽會的主席亞伯特公爵和另一位重要主事者柯爾(Henry Cole, 1808～1882)，決定利用這筆盈餘創建倫敦文教區，並設置各項設施以發展科學技術，於是，首先買下了延伸至克倫威爾路的二千三百四十七英畝土地。

其後，英國政府為了發展一八三五年以來的工業生產，首先在倫敦設立「工業設計學校」(School of Design)。一八五二年，柯爾創設「國立實用美術部」(Department of Practical Art)，並以五千英鎊購進萬國博覽會的展示品；同年九月六日在馬博羅館(Marlborough House)正式對外開放。這就是維多利亞皇家博物館前身的「裝飾藝術館」(Museum of Ornamental Art)。到了一八五五年，英國政府又斥資一萬五千英鎊，開始興建專門收藏這些裝飾品的博物館。兩年後，即一八五七年六月二十二日，在維多利亞女王的主持下，以南肯辛頓博物館之名正式啓用。不久後，女王親自將館名改為「維多利亞・亞伯特博物館」（本書概以維多利亞皇家博物館稱之）。在一八七三年退休的柯爾，一共當了二十年的館長，奠定了博物館的基礎。

「裝飾藝術館」開放之後的二十年間，由於柯爾的努力，收藏年年增加，同時確立了本館的收藏方向。例如：一八五三年，也就是藝術館成立的第二年，首先收購了彭德奈爾收藏的西歐陶瓷器；接著又購入包括巴黎萬國博覽會展示品在內的巴納爾收藏品（Bernal Collection）、和蘇拉書斯收藏品(Soulages Collection)；一八六五年借棄了原屬國王收藏品的拉斐爾織錦畫稿；一八六〇年和一八七三年，增加了艾利生(Ellison)收集的英國水彩畫；一八六九年，又增加威斯收藏品(Dyce Collection)；這些大都是柯爾的功勞。

英籍十八世紀法國美術工藝精華的著名瓊斯收藏品(Jones Collection)，於一八八





（右上） 地下室畫廊 以收藏康斯勃的畫而聞名。
（左上） 提普之虎(Tippoo's Tiger) 極爲珍奇的收藏品，表現出一位英國人正受到印度虎攻擊的情景。
（下） 博物館內的圖書館 環境寧靜舒適，任何人都可以進入閱讀。







饒富趣味的工藝品

現在，讓我們開始進入館內參觀。從魏布(Aston Webb)所設計，並建有樓塔的正門進入，就是出售簡介、風景明信片、幻燈片和參考書籍等紀念品的販賣部，是館內遊客人數僅次於餐廳的地方。如果不在這裡索取博物館導遊圖，則必會迷失在像迷宮的館內。許多第一次來參觀的人就常在同一個地方繞來繞去，徒然浪費寶貴的時間，又無法觀賞到著名的器物。因此，最好還是依導遊圖循序參觀。

博物館的正面建築，包括地下室一共有四層，兩旁都是兩層樓的建築。一樓正面內部有個方形中庭，一樓稱爲「主要收藏品部」(Primary Collection)，所陳列的是東西方最主要的各項工藝品。其中，西歐方面有中世紀的金屬工藝品、象牙雕刻、織錦畫、有名的拉斐爾粉本，以唐納太羅(Donatello，本名 Donato di Niccolo di Betto Bardi, 1386~1466)爲中心的義大利雕刻，馬嘉利卡陶器，西班牙摩爾式陶器(Hispano-Mo-

二年捐贈給本館，這些作品目前都陳列在特別開闢的「瓊斯收藏品室」中。又，施茜伯(Charles Schreiber, ?~1884)逝世時，他的遺孀將他所收藏的英國陶瓷器贈送給本館；一八八八年，畫家康斯泰勃(John Constable,1776~1837)的作品、素描簿、調色板和備忘錄等，也先後成爲本館的收藏品。

此外，英國政府於一八七九年將陳列在印度局(India Office)的印度美術品移交本館。由於收藏量豐富，因此對於後期所蒐集的藏品實在無法一一詳述。總而言之，這些數目龐大的收藏品，有繪畫、雕刻、金屬工藝品、琺瑯器、玻璃器、陶瓷器、染織品和印刷品等等，涵蓋了東、西方的各種工藝品和美術品。







（中上）中世紀美術室裡的列柱　一樓中央展示室中的列柱，充滿著宗教的氣息。（中下）金屬工藝品室　金屬工藝收藏品的數量非常龐大，圖中所看到的只是其中的一小部分。（左上）貝斯納・格林博物館　本館爲一座著名的兒童博物館，非常受歡迎。（左下）阿普斯萊館　原來是威靈頓公爵的宅邸，以華麗的室內裝飾和家具著稱，也是維多利亞皇家博物館的分館之一。



resque Ware)，服裝(costume)等，中庭內部，有毛禮斯公司(Morris, Marshell, Faulkner & Company，簡稱Morris & Company)設計的餐廳——綠廳(Green Dining Room)、甘布爾室和大複製雕刻室；東方則有波斯、印度、中國和日本的各種作品。地下室左側是以瓊斯收藏品爲中心的十七、十八世紀的法國藝術品；地下室的右側則陳列著阿拉伯國家和遠東各國的美術品。

二、三樓則是專門展示金屬工藝品、染織品、印刷品、寶石、武器、繪畫和鑲嵌彩色玻璃(stained glass)等的房間；這些展示室裡都擠滿了作品，和一樓寬敞的展示方法大異其趣。三樓只展示陶瓷器和玻璃器，不過，圖書館、染織資料室、工藝品、歐洲中世紀到攝政時期風格的日用品家具、康斯泰勃的油畫、德籍活版印刷術發明人古騰堡(Johannes Gensfleisch Gutenberg, 1400～1468)的活版書籍、喀爾姆斯考特印刷廠(The Kelmscott Press)的印刷書籍、法國的石版畫家羅特列克(Henri Toulouse Lautrec, 1864～1901)的海報等各種印刷作品，也都陳列在三樓。

一樓餐廳隔壁的小展示室，有時會展示一些古老的留聲機，參觀者可以將唱片放在自己喜愛的留聲機上聆聽音樂。玩偶和玩具的收藏也非常有趣，如果想要有系統的參觀，可到目前的收藏處貝斯納・格林分館。此處是史考特(Henry Scott)所設計，是最初的維多利亞皇家博物館的建築。

維多利亞皇家博物館的收藏實在太多，如果要仔細的觀賞，至少要花費一個星期；假使時間不許可，那麼僅挑選自己喜歡的部分來欣賞就好；或者先看本書的圖片介紹，那麼實際到了博物館時，就會有更深一層的認識，而且還可以節省時間。現在，讓我們一起來欣賞這些饒富趣味的裝飾藝術品吧！

維多利亞皇家博物館

中文版編譯人員

主譯／陳秀蓮

校訂／王秀雄（藝術部分）

林明德（中東文化部分）

陳清香（佛教美術部分）

黃永川（中國藝術部分）

張振東（基督教文化部分）

戴周美惠（室內裝飾、服裝史部分）

資料協助／石再添・呂清夫

圖片索引／施翠峰・郭來富

英文主譯／林郁方

企劃總編輯／賴金男

執行人／易素玫

編輯／朱廣興・林芬蓉・陳秀蓮

美術編輯／林玟玲・侯麗玲・陳鳳珠

助理編輯／洪小倩

第一室
室內裝飾之美

無論任何一個時代，室內裝飾、日用家具等都和人們的生活有密切的關聯。從十六世紀後半的伊莉莎白時代開始，直到英國全盛時期——維多利亞時代的家具，甚至目前最新穎、最流行的家具，都收藏在這個館內，忠實地反映出各個時代的生活形態，並使過去的生活重現在參觀者的眼前。



1 威爾之床(Great Bed of Ware) 位於十七世紀 William Shakespeare 的 Twelfth Night 中曾提到此床，以其巨大、奇特著稱，並傳是卡住一位時髦紳士作證，可以看出伊莉莎白時代的設計風格，床柱、床頭有精細的雕刻和鑲嵌裝飾，是一五九〇年代作品，高二百七十五公分，寬度和長度各為三百三十五公分。

2

伊莉莎白女王時代的房間

起源自義大利文藝復興時期的藝術風格，眞正傳進英國是在伊莉莎白一世(Elizabeth I, 1533~1603, 1558~1603) 執政的時期。

貴族和富商巨賈們，競相在如茵庭園中建造義大利宮殿式的宏偉府邸。通常一樓是大廳和餐廳，二樓有長形畫廊；大廳和畫廊是舉行宴會和舞會的社交生活中心。室內的牆壁多以橡木板裝飾，天花板上有各種華麗的石膏浮雕，尤其用有雕飾怡的壁爐，在整個房間中更是引人矚目。

3



3 大廳用椅 (Farthingale chair) 只用前腳板背，就成了豪華大廳的裝飾用椅；很可能是一六三五年前後英國宮廷藝術家克蘭(Francis Crane) 所設計，橡木製。

2 **都鐸王朝(Tudor dynasty)時代的大廳間** 十七世紀初期的富殷仰大宅邸房間的裝飾，都是採用橡木雕成的壁柱、帶狀裝飾、浮影壁飾以及石浮雕裝飾的天花板等，給人厚實的感覺。以哈密瓜彩床柱支撐著的床，以雕刻和鑲嵌裝飾的靠背椅(panel-back chair)，以及擺在床前有「稀世之寶」美譽的衣物箱(nonsuch chest)，都是伊莉莎白時代流行的家具。

4 **大廳和家具** 從倫敦的聖凱瑟琳建造而來的大壁押，壁面的橡木板可能是一六〇六年的產品。放置在中央的長桌有四支伊莉莎白時代流行的哈密瓜形桌腳，桌腳間橫木上鑲嵌了方格圖案；靠牆的摺疊式桌子、雜物箱和裝飾架等，都是都鐸王朝時代風格的代表性家具。



6



5

5 **雙層櫃** 這看似是右有對稱的小型宮殿的雙層櫃，可以明顯看出受到法蘭德斯(Flanders)文藝復興風格的影響。上層櫃的繪飾當然是平面屋，下層櫃裡則有一個大抽屜，橡木製，正面的裝飾花紋以黑橡木鑲成，上面還用象牙、黑檀鑲嵌出果木果實的圖案。一六五一年的作品。

6 **騎椅** 十七世紀後半期開始，產自於英國上流社會階層的半臥兩用騎椅(daybed)，婦女們跨了要消除和緊鄰女伴坐所帶來的疲勞，都喜歡舒服的騎著起居室裡的騎椅上休息一刻鐘。本(1983)展，床頭板上有左右對稱的浮影雕飾。



7 安樂椅(wing chair)與茶几　安妮女王（Queen Anne, 1665~1714, 在位1702~1714）的時代，人們喜好輕便而舒適的家具，這張包有華麗刺繡絨布的安樂椅，配上當時流行的彎腳（cabriole，末端刻成動物蹄爪形狀），給人非常舒適的感覺；當時的上流社會很流行喝茶，因此也製造了輕便而美觀的小茶几。

8 安妮女王時代流行的家具式樣　自威廉三世到安妮女王時代，人們喜歡在衣櫥、五斗櫥等家具的表面，貼上胡桃木鑲板，或鑲嵌精緻的彩色花卉圖案，海藻以及錯綜的阿拉伯式圖案（arabesque，即蔓藤圖案和幾何圖形並用的圖飾）。這種平面的裝飾方法，反而具有加強家具造形典雅的效果。圖中央的衣櫥頂端，有對稱的拱形裝飾，是一七〇〇年左右爲婚禮特別製造的。





王朝式的室內裝飾

一六六〇年克倫威爾(Oliver Cromwell, 1599~1658)的共和政體崩潰，在法王路易十四(Louis XIV, 1638~1715)的宮廷及荷蘭等地流亡的查理二世(Charles II, 1630~1685，在位1660~1685)復位後，英國的上流社會開始過著奢華而多采多姿的生活。

在室內裝飾方面，也引進了路易十四宮廷中豪華的巴洛克風格、法蘭德斯地區後期文藝復興風格以及吉彭斯(Grinling Gibbons, 1648~1721)的雕刻風格。牆壁上鑲有精巧的浮雕嵌板，天花板上有石膏浮雕裝飾，室內牆壁頂端的帶狀橫飾、飛簷(cornice)及山形牆等的設計，則是受了法國宮廷式風格的影響，古典而高雅。









9・10　壁鏡和漆櫃幾几　具有海扇以及卷葉裝飾的壁鏡，是一七二〇年前後的製品；靠牆矮几是一七二六年左右的製品，几面是華麗的義大利風景飾板（pietra dura，由寶石與彩色大理石組合而成）。圖10顯示出受到了喬治王朝時代－Georgian era，指喬治一世至四世時代，即1714~1830間）前期的建築師肯特(William Kent, 1686~1748)崇尚豪華的宮廷式家具風格的影響。

11　**籐編扶手椅**　從查理二世時代的末期開始，椅背有愈來愈高的趨勢；椅背上端相兩隻前腳之間，漸漸也加上皇冠似的鏤空雕飾。自一六六六年倫敦大火之後，開始流行以藤皮編製椅面和靠背。以設計的觀點看，籐相木材的搭配相當協調，這是一六八五年左右的胡桃木製扶手椅。







12 **裝飾櫃(cabinet)** 十七世紀末期，英國人開始喜愛異國情趣，模仿東方的漆器家具而大為流行。這座裝飾櫃是一六七〇年至一六八〇年間的製品，以仿中國的黑漆為底，再用金色、銀色等彩色塗料，描繪中國式的花鳥、風景人物，以及神話人物丘比特(Cupid)和獅牛獸紋構成的鍍銀底座相中國式裝飾形成了顯明的對比。

13 **書房與書桌** 書房內有山形牆裝飾、帶狀橫飾、附有愛奧尼亞式柱頭(Ionic)，特徵為柱頭帶渦卷形裝飾)的壁柱以及壁櫥式底座，這些都是羅宇古典風格的設計師肯特的設計。從倫敦阿休彭漢坊的肯特宅邸搬來的古典式純花心木書桌，則出自受到肯特風格影響的家具設計師威廉(William Vile, 1700-1767)之手。

17



14 **客廳** 提倫教堂到艾塔斯(Henrietta St.)某宅邸運轉而來，建於一七二〇年左右，設計者是建築師吉布斯(James Gibbs, 1682~1754)；天花板的石膏浮雕，是義大利的室內設計師阿爾德里亞相巴格諾的作品；天井畫(ceiling picture)則是愛路吉的作品。



15 **五斗櫃(bureau)** 這種上面附有桌面板(slant front)，可以拉開兼作寫字檯的衣櫃，是臥室專用的家具，自安妮女王時代開始流行。櫃面相抽屜的表面都以胡桃木貼飾，是一七三〇年左右的製品。



16 **高腳衣櫃** 這種高腳雙層衣櫃，英戲稱爲「高個子少年」(tall boy)，也是安妮女王時代頗受人們喜愛的家具；圖中是一七一五年左右的製品，表面以美麗的胡桃木貼飾。

17 **梅維爾伯爵的床** 這是一六九五年左右，爲第一代梅維爾伯爵(1st Earl Melville)製作的裝飾床，原藏於蘇格蘭，極仿法國宮廷建築師馬洛(Daniel Marot, 1661~1752)的設計樣式，因此有深受路易十四宮廷樣式影響的巴洛克式趣味，高大的重簷四角有羽毛裝飾，配上大紅色天鵝絨幃，白緞面上繡有紅色唐草圖案，雕刻精美的床頭板上刻有「EARL」字樣的組合文字圖飾，這種裝飾床是模仿法王路易十四宮歐轎在床上接見大臣的作風，面特地製造放置在臥室裏的。

亞當的新古典風格



從一七五〇年代後期開始，華麗的洛可可風格漸漸式微，於是在英國盛行新古典風格（Neo-Classical Style）的室內裝潢和家具設計。新古典主義的推動者——建築師亞當（Robert Adam, 1728~1792），從一七五四年開始花四年時間，在義大利研究古代和文藝復興期宅邸及室內裝飾；回國後被喬治三世（George III, 1738~1820, 在位 1760~1820）聘爲宮廷建築師。

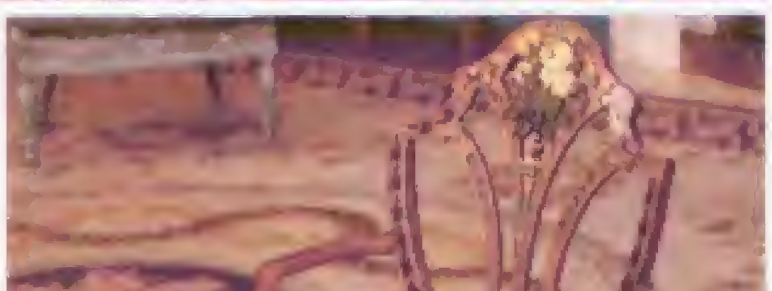
亞當將古典建築中的柱式風格以及精細的裝飾方法，引進室內裝飾和家具設計中，因而創造了注重嚴整勻稱美與端正的直線所構成的亞當風格。



18



21



20

18 **橡木和椅子**　這座精巧的胜花心木（mahogany）製櫥櫃，正面呈波浪曲面，上面還鑲有鍍金配件；不過，由鑲嵌裝花的設計，仍隱約可看出帶有新古典風格，是宮廷家具師柯布（John Cobb, 1710~1778）一七七〇年左右的作品。右側椅子是一七八〇年前後典型的亞當風格作品。

19 **亞當風格的室內設計**　石膏裝飾的天花板上配有圖形大浮雕嵌板，古典式的設計主題呈左右對稱，裝飾及壁柱也以連續的圖紋構成，雕刻屬半面浮雕，空間與家具的擺置非常和諧，這些都是亞當式室內設計的特色。

20 **亞當風格的椅子**　這張有盾形背的扶手椅，先在緞木（satin wood，印度產的硬質木材之一）上雕飾花紋再塗透明漆，是沿襲亞當風格的倫敦名家具設計師海波在一七九〇年左右的作品。

21 **裝飾櫥**　以花梨木和緞木所構成的嵌花圖案，重要的地方還使用鍍金的青銅配件做爲裝飾。一七七一年，亞當應曼徹斯特伯爵夫人（Countess Manchester）之請，爲展示她擁有的十一片威尼斯製義大利風景鑲板，而特別設計製造的。

22 ノーサンバーランド館 (Northumberland House) 客室 大客間に続く次室の壁面上部、ロココ様式の装飾漆喰細工、装飾額縁（メダリオン）、ペディメントを持つ扉口、大理石の暖炉、暖炉上の大鏡等、華麗な室内装飾は、トマス・チッペンデール (Thomas Chippendale, 1718~1779) 設計。





23 **公爵廳(Strawberry Room)的椅子** 此椅是魏雅特(James Wyatt, 1746~1813)於一七八五年左右設計的書房。房間裡的桃花心木製哥德式椅子，是一七七〇年根據齊本德爾所著「設計指南」(*The Director*)設計的作品。魏雅特從一七五〇年代的末期開始將哥德式建築方面的美學理論，運用在家具設計上。

25 **緞帶形飾背的靠椅 (ribbon-back chair)** 齊本德爾曾先後設計了許多洛可可風格的靠椅，可是却獨獨對於這張具有獨創性設計的緞帶形飾背椅，最感鍾愛，也最具信心。當時的上流社會都偏愛法國式趣味的家具，因此，這種具有精巧雕飾和前腿弧度優雅的洛可可風格靠椅，在一七五〇年代頗受歡迎。





26

26 **燭台** 和齊本德爾同期的倫敦名家具設計師強生(Thomas Johnson, 1714~1778)，在一七六〇年左右設計的作品。他不喜歡設計桌椅及大型壁龍等實用家具，而專門設計製造許多枝狀燭台、壁鏡、螺形腳靠牆桌兒(console table)等，以洛可可風格之雕刻表現爲主題的裝飾性家具。



25



從喬治一世(George I, 1660~1727，在位 1714~1727)時代開始，英國的家具工業非常興盛，倫敦市內便有許多著名且活躍的家具設計師與製造師傅。

尤其是齊本德爾，在一七五四年出版了一本有關家具和室內設計的書——「設計指南」後，頓時聲名大噪。在家具材料方面，他特別喜歡採用桃花心木；在路易十五(Louis XV, 1710~1774，在位 1715~1774)時代的洛可可風格影響之下，設計出適合英國市民日常生活，輕便而華麗的洛可可式家具，很受一般人欣賞與喜愛，被稱爲齊本德爾式家具。

齊本德爾的設計風格

24 巴德明頓館(Badminton House)內的頂蓬床 一七五四年，波福特公爵(Duke of Beaufort)爲了配合格洛斯特郡(Gloucestershire)巴德明頓館的中國式臥室(chinese bedroom)而特別訂製了這張床。床的頂蓬做成中國廟宇的屋頂狀，四個角分別雕上金色的鳳凰，床頭板採用中國式窗格，並且以中國式塗漆的技法處理，在所有中國風格家具中，這是最有名的作品，充分表現齊本德爾的獨特作風。



28 衣櫥 和圖24的頂蓬床一樣，也是爲了要放置在巴德明頓館中國式臥室而特別製造，可能是一七五四年左右，由家具設計師林奈爾(William Linnell)製造的。中央的三個抽屜，表面呈凸狀並稍向前突出；左右的抽屜則配上中國式的格子門，特色是將洛可可風格和中國風格巧妙地融合在一起。

29 書桌 這張書桌雖有古典圖案，氣派十足，繼承了建築家肯特的設計，屬於齊本德爾的後期作品；也可能是一七七〇年初期所作。這時洛可可風格已經衰微而轉變成爲帶點新古典風格。



27 桃花心木陳列櫥 十八世紀的宮廷和上流社會，都有收集中國陶瓷器的風尚。爲了擺設和展示這些陶瓷器，當然就更需要這種裝上玻璃門的陳列櫥。也因爲這種目的，所以陳列櫥的裝飾特別華麗。這座由三個美形拱門狀雕飾和玻璃窗格所組成的陳列櫥，是由哥德式建築中的垂直窗飾演變而來，充分表現出齊本德爾之哥德式藝術的特色。爲一七五〇～一七七〇年間的製品。

27

30 書櫥　這座書櫥是按照十八世紀末期至十九世紀初期，致力於普及古典主義家具設計風格的家具設計師謝拉頓（Thomas Sheraton, 1751~1806）所著的「裝飾家具字典」（*Cabinet Dictionary*, 1805）中的圖片，一八〇八年左右製造的作品，材料是桃花心木，柱頭上嵌有著色的石膏人物塑像，有些部位還有青銅鍍金飾物，簡單面對稱的結構中，體含著攝政時期風格的特徵。





受到法國革命後流行的執政團時期風格(Directoire style)和帝國時期風格(Empire style)的影響，英國國內也自十八世紀末到十九世紀初，流行將古希臘、羅馬室內裝潢或家具樣式，融合在現代家具之中；因爲當時正值喬治四世(George IV, 1762~1830)攝政時期(1811~1820，正式的在位期間爲 1820~1830)，因而被稱爲攝政時期風格。

於是，受到古希臘風格影響的輕便椅子，羅馬大理石古座式椅子、圓桌和沙發等紛紛出籠，宛如古代的家具展覽會一般。

攝政時期風格



31



31 圓桌　這是攝政時期風格的領導人——設計家霍普（Thomas Hope, 1769？, 1831），在一八〇七年左右所設計、製作的家具之一。以桃花心木爲材料，特色在於黑檀木與銀組成的單純圖案鑲飾、三角形的支柱及獅爪的雕刻裝飾。在攝政時期裡，這種仿古羅馬式的圓桌曾風行一時。

32 扶手椅　攝政時期很流行以一爪組成的腳型，做爲桌、椅相聲具陳列櫃等的支柱，圖中家具是按家具設計師史密斯（George Smith）所著的「家庭家具與室內裝飾」一書裡的設計，於一八〇六年所製作。椅身爲仿黑檀木面塗上黑漆，上面的青銅鍍金裝飾顯得特別耀眼。

33 書房內部陳設　這個房間裡展示著許多著名的攝政時期風格家具：圖中最前方的花梨木製書房用圓桌，是一八一〇年按照霍普的設計製造的；圓桌後方的長椅（躺椅），是一八〇五年倫敦的基羅公司所製造；當時的人特別喜歡在書房擺設躺椅或沙發。



34

維多利亞時代的上流社會與中產階級，過著前所未有的富裕生活。爲了追求更舒適的家居生活，於是，將哥德風格、伊莉莎白時代風格、詹姆士一世時代風格（Jacobean style，註：因爲詹姆士一世的名字爲 Jacobus，衍生出 Jacobean 一詞。）和洛可可風格等的特色全引進家具設計和室內裝潢裡，因而沒有統一的風格與特定的樣式。

當時，人們喜歡椅面用華貴的皮革或是布料包成的座椅及沙發。壁上掛著美麗的織錦壁氈、天花板上懸掛著枝狀的水晶吊燈，地板上鋪著彩色織花地毯，裝飾重於實用的各種家具隨意陳設，雖然整體看來十分華麗，但是却缺乏統一與和諧感，這就是維多利亞時代室內裝飾的特色。

34 **客廳 (drawing room)** 充滿了一八六〇年代的哥德式趣味。當時，人們喜歡將家具與擺飾品加以美化，使之具有藝術品的特質。塔貝特（1838～1881）就是促使這種傾向更加普遍化的功臣之一。壁面中央的飾櫃，就是他特地爲一八七三年的倫敦博覽會而設計的作品；以雕刻和鑲嵌爲飾，是簡潔的新哥德風格（Neo-Gothic style）代表作之一。

維多利亞時代的特色



36

35 **鐵製品** 維多利亞時代稱爲「鐵器的新時代」，由此可見鐵製品已普遍成爲人們日常生活的用具。例如庭院中的長凳、桌子、牆上的托架、壚床（fire grate）、門柱、門扉以及欄杆等皆爲鐵製品。圖案從哥德風格到洛可可風格的唐草圖案應有盡有、多采多姿。就連一八五一年倫敦博覽會會場，也使用鐵製的門扉和門柱。



36 維多利亞全盛時期的家具充分顯示英國上流社會對金碧輝煌壁鏡與懶惰的偏好。爲了要在一八五五年的巴黎博覽會中展出，費克遜格拉姆公司（Messrs Jackson Graham）依照法國人普里諾（M Eugene Prignot）的設計而製造的作品。櫥門上的橢圓形圖飾，是採用明頓陶板（Minton ware）；圖中前方的胡桃木製桌子，是家具設計師艾爾茨特別爲了一八五一年的倫敦博覽會而製造的；桌面上鑲嵌著馬斯特窯（Worcester factory）的陶製徽章。

37

37

37 維多利亞女王伉儷寶座　這兩張華麗的胡桃木靠椅，以雕鏤及鑲嵌爲飾，一八五一年放在倫敦博覽會會場休息室內，供女王伉儷休息之用，椅背上還鑲嵌著烏斯特窯燒製的女王及亞伯特公爵瓷像；爲巴斯地方出身的家具設計師艾爾茨的作品。當時的貴婦流行穿著有襯架的大蓬裙，因此女王專用的靠椅沒有扶手。

38 浦琴的家具　這個房間展示著維多利亞時代家具設計風格，改變爲新哥德風格的建築師浦琴（Augustus Welby Northmore Pugin, 1812-1852）的代表性家具作品。圖中所見，門扉上有拱形唐草紋飾的橡木製大型衣櫥，是一八五一年的博覽會展示品。胡桃木製的八角桌，是一八四八年左右的製品，特色在於精巧的桌面鑲嵌拼花和桌腳的構造。鋪有獸皮的扶手椅，是一八四〇年左右的作品。

39 綠色餐廳　這間餐廳的裝潢，是一八六七年毛瑞斯公司所接的第一項重要工程。據設整體的設計是由魏布負責，包括天花板的橢飾帶和牆壁上的石膏嵌板；不過，彩色玻璃的設計則由柏恩・瓊斯負責。石灰壁上的淡綠色圖案，令人聯想到毛瑞斯的水果圖案壁紙。

40 毛瑞斯室的家具　中央一八八三年製造的鋼琴外殼，由柏恩・瓊斯設計，表面的鍍金漆飾則由佛克納 (C. Faulkner) 所設計。地色採用毛瑞斯的設計，後方的櫥櫃由魏布設計；聖喬治 (St. George) 裝飾畫像，則是一八六一年毛瑞斯設計的作品。

41 鑲嵌彩色玻璃　毛瑞斯公司創設以後，鑲嵌彩色玻璃的製造爲公司帶來了不少的利益。由於哥德風格再度流行，使教堂都特別訂購這種鑲嵌彩色玻璃。由毛瑞斯和柏恩・瓊斯共同設計；以粗黑的鉛條勾出人物的輪廓，大大提高了色彩的質量感，這也就是他們設計的特色。一八七二年至七四年間的作品。



41



40

毛斯的世界

毛禮斯對維多利亞時代注重刻意裝飾的工藝風格極為反感，因此，從事符合實際生活的設計改革，並且留下了許多精闢的理論和優秀的作品。

一八六一年毛禮斯在建築師魏布（Philip Speakman Webb, 1831~1915）和畫家柏恩・瓊斯（Edward Burne-Jones, 1833~1898）協助下，成立毛禮斯公司後，成為一位非常活躍的設計家。設計的範圍非常廣泛，包括家具、壁紙、織錦畫、印刷品、紡織品和書籍封面等等。但是，毛禮斯在平面圖案設計上，才眞正發揮了他的才華。

42~47 壁紙和印花棉布　毛禮斯公司成立之後，毛禮斯在平面圖案設計方面發揮了他的才華；尤其是在壁紙和印花棉布方面，毛禮斯創作了許多充滿自然情趣、新奇而生動的圖案。

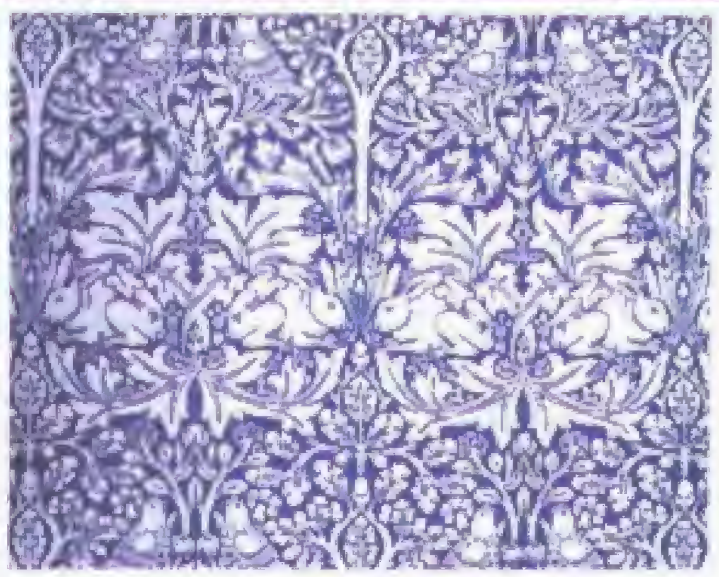
圖42是毛禮斯公司的壁紙樣品簿。圖45是印有「皇后廣場一十六號毛禮斯公司」(Morris and Company, 26 Queen Square)字樣的棉布印花圖案。圖43是以附近河流命名的「伊文羅德靜斯」圖案，為一八八三年的作品。圖44的印花棉布，為一八七六年的作品。圖46的康普頓壁紙，是毛禮斯在一八九六年為花德蓮的康普頓廳(Compton Hall)設計的作品。圖47也是壁紙。



42



46



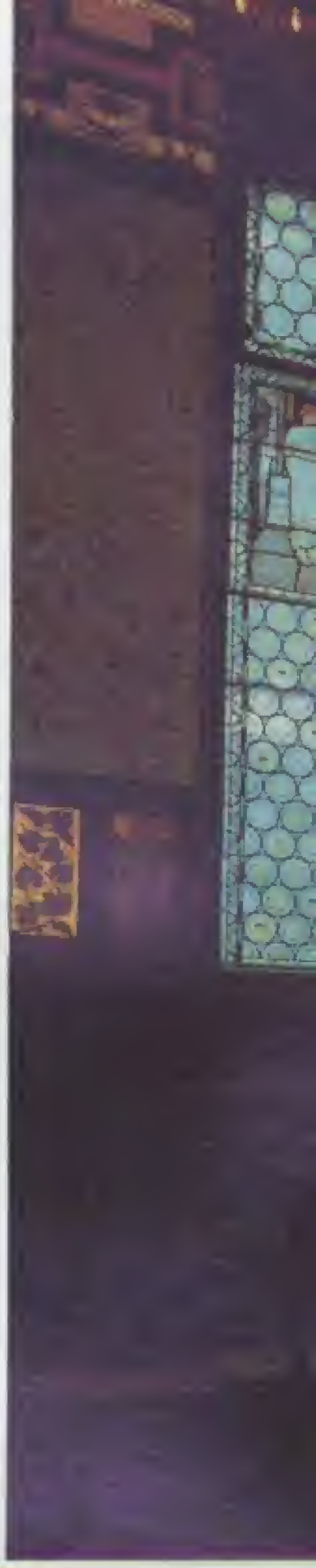
44



45

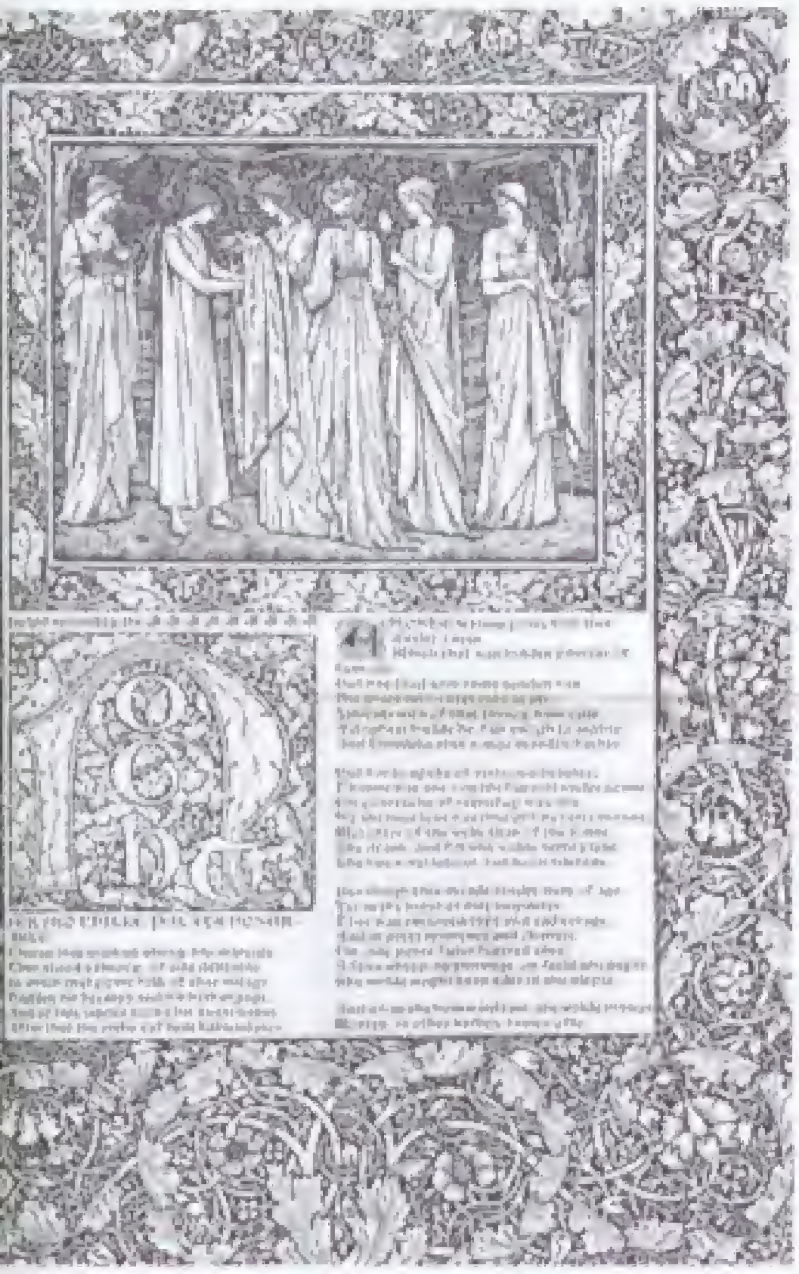


47





43



Here begynneth the boke entituled Eracles, and also of Godefrey of Boleyne, the whiche speketh of the conquest of the holy londe of Iherusalem, conteynyng diuerse warres and noble fayttes of Armes made in the same royamme, and in the contrees adiacent, and also many meruayllous werkes happed and fallen, as wel on that syde, as in the partyes this tyme durynge, and how the valyant due Godefrey of Boleyne conquerd with the swerd the sayd royamme, and was lynge there.

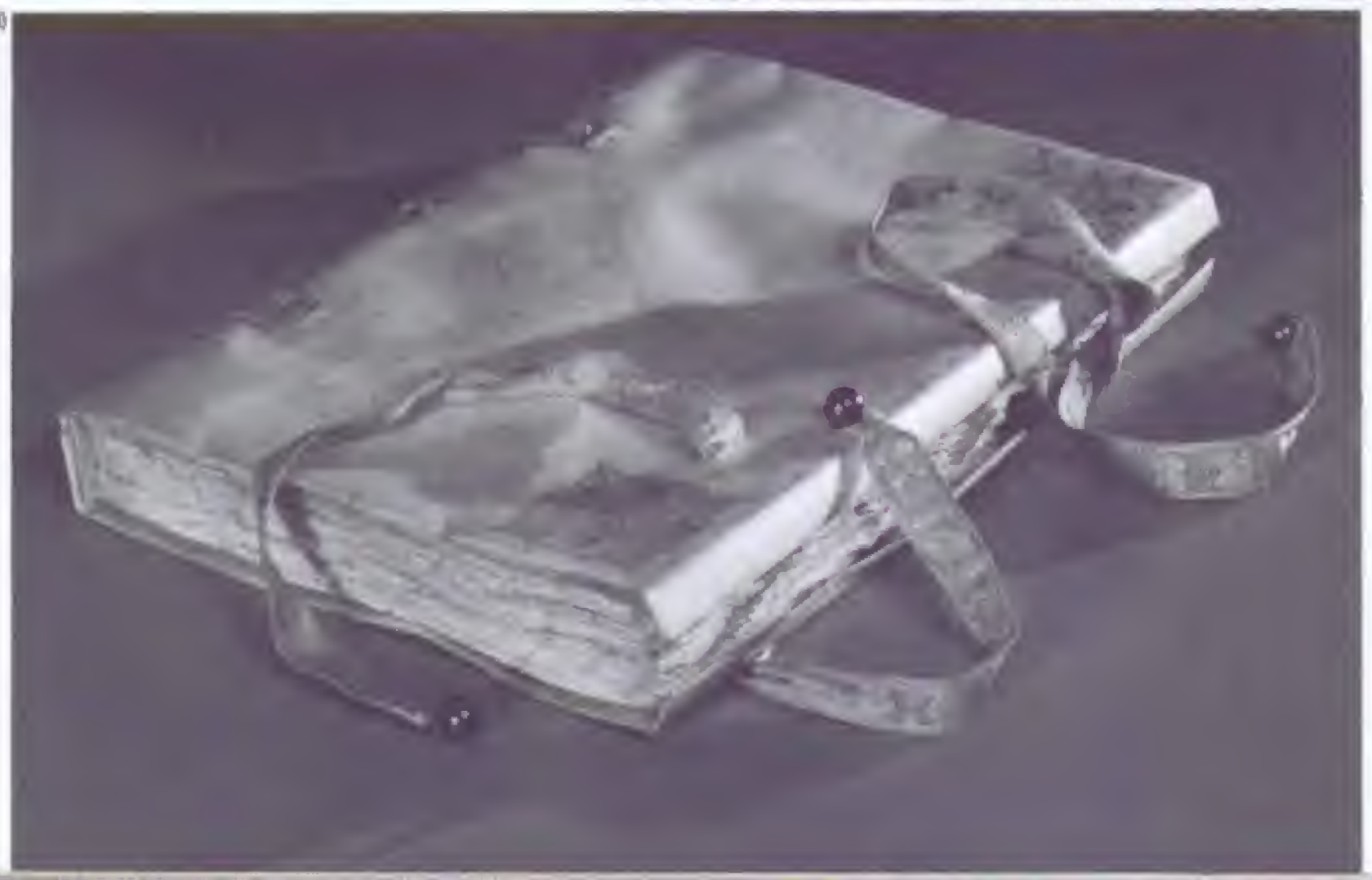
The first chapitre treateth how Eracles conquerd Perse & slewe Cosdroe, & brought in to Iherusalem the very crosse. capitule primo ✠

THE Auncyent hystoryes saye that Eracles was a good crysten man, and gouernour of thempyre of Rome, but in his tyme Machomet had ben, whiche was messager of the deuil, and made the peple to vnderstonde that he was a prophete sente from our lorde. In the tyme of Eracles was the fals lawe of Machomet sowen and sprad abrode in many partyes of thoryent, & namely in Arabye, in so moche that the prynces of the londes yet wold not gyue faith to his secte that he prechid and taught, whiche is cursed and cuyl, but he constrayned them by force and by swerd to, and alle their subgets to obeye to his commandemens, and

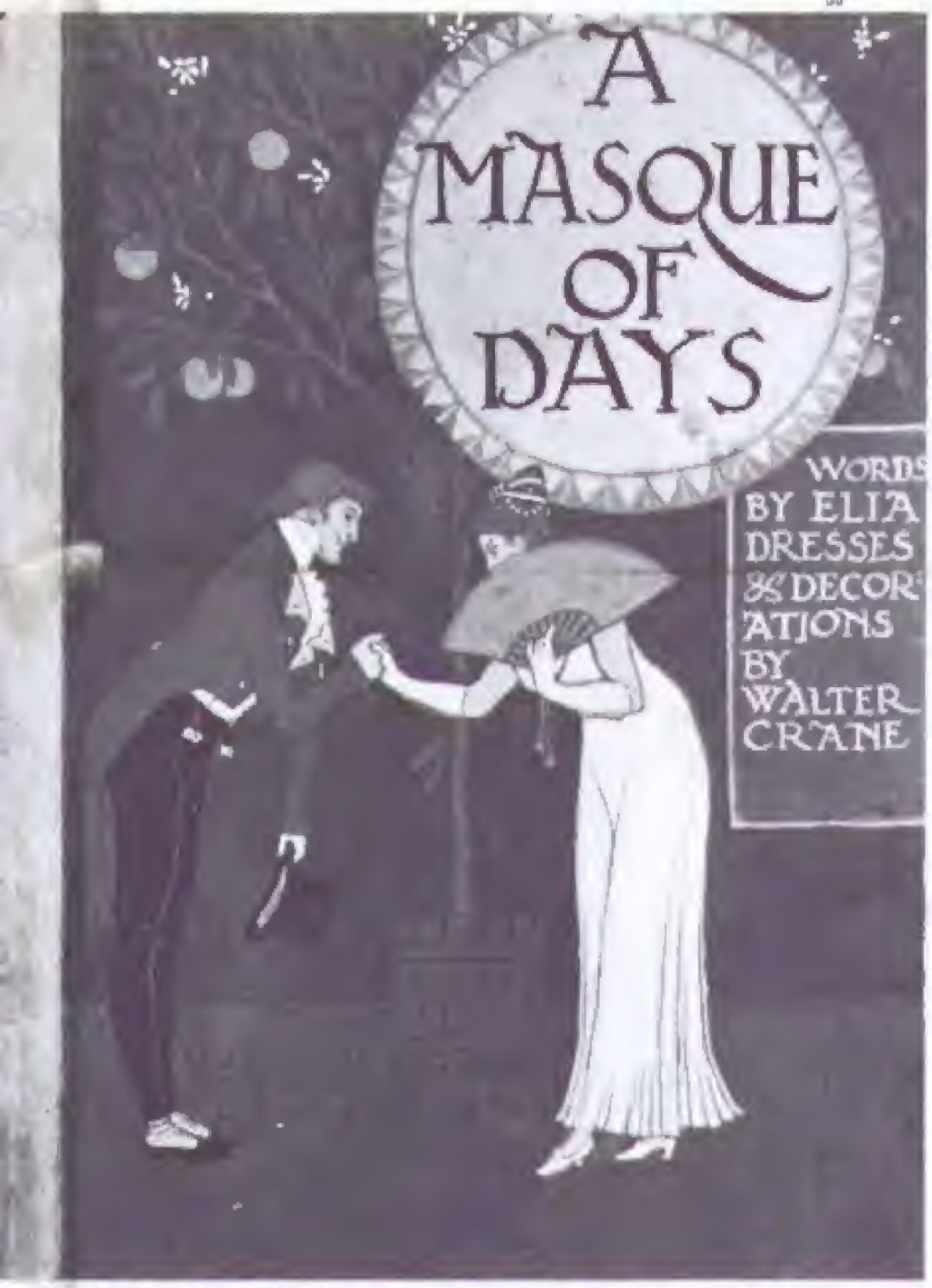
48 德揚的「高德佛萊」(Godefrey of Boloyne) 喀康姆斯考特印刷廠在一八九三年印製的作品，毛德斯習慣採用輕快、華麗的羅馬字體印書，看起來明朗而容易閱讀，書緣和美術字則採用鮮明、優雅的渦卷狀花葉圖飾。

49 喬塞(Geoffrey Chaucer, 1340？-1400)的「修士的故事」(Monk's Tale) 也是一八九六年喀謝朗斯考特印刷廠的作品，插圖出自柏恩・瓊斯手筆，全書的版面設計、緣飾以及每頁開頭第一個字母的美術字體，都是毛德斯的精心傑作。

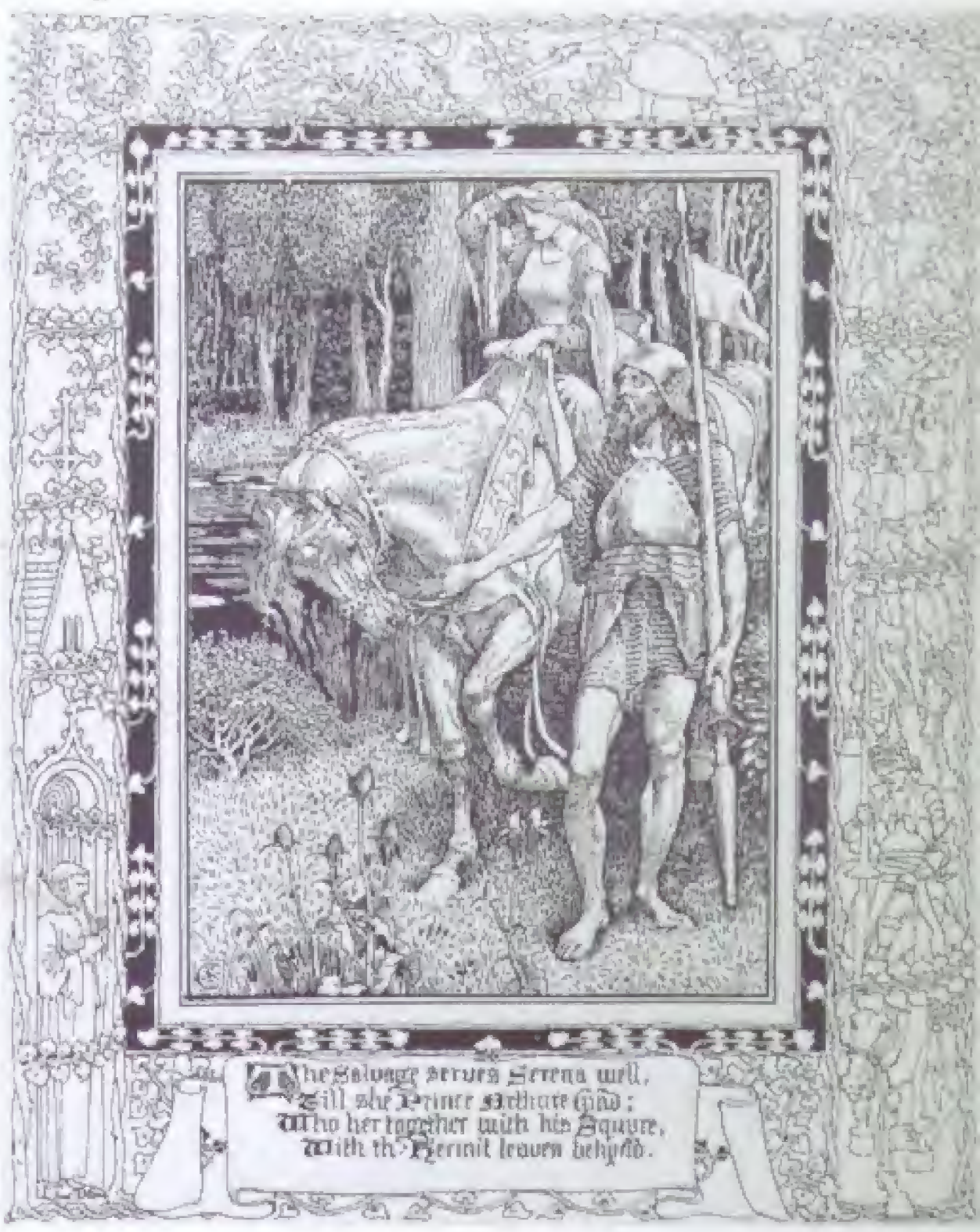
51 斯賓塞(Edmund Spenser, 1552？-1599)的「仙境女王」(Fairy Queen, 1894～1896)書中插圖　著名的畫家兼書籍插畫家克蘭(Walter Crane, 1845～1915)的作品。他雖然受到毛德斯的影響，但是，卻非常注重表現線條的生命力，所有的人物和自然景觀，都用活潑生動的線條和平面構成，很有「新藝術派」(Art Nouveau)的作風。



50 毛德斯的「白皮書」(White Book)一八九三年裝訂完成的作品。毛德斯從學生時代，就對書籍的印刷與裝訂深感興趣；不過在一八七〇年左右，才眞正開始從事這項工作，一八七二年所設計的「愛就是一切」(Love is Enough)，用飾以金色圖案的粗布封面，裝訂得非常華麗。相反的，這本「白皮書」改以純白封面點綴金色圖飾的設計，反而顯得非常高雅。



53



51



54



52

52 **女人肖像**　前拉斐爾派(Pre-Raphaelite)的領袖——詩人兼畫家羅塞提(Dante Gabriel Rossetti, 1828/1882)的作品。他研究義大利十四世紀的繪畫、將藝術、宗教和倫理融爲一爐，是英國詩人畫家布萊克(William Blake, 1757/1827)，喜歡表現幻想的意境，這種作風對年輕時的王爾德影響很大。

53 **艾利亞(Elia)劇本「化粧舞會」(A Masque of Days)的封面**　設計者是插畫家克蘭。在平面設計中，有明晰的輪廓線條，生動的人物造形，以及左右不對稱的版面安排，是「新藝術派」前導時期的作品。

54 **「巴黎公社」(Commune of Paris)的插圖**　克蘭的作品，象徵法國革命的自由女神，捨棄傳統平面式的優雅構圖，而以立體的手法來表達，充分發揮了他的繪畫才華。





56

55 毛德斯公司製作的家具　橡木製的桌子是魏布於一八六五年設計製造，左側的衣櫃是魏布爲祝賀毛德斯結婚而設計，由柏恩・瓊斯特爲塞作品「修士的故事」的情節，用油畫的技法畫在衣櫃上，爲一八五六到一八五九年間的作品。右側橡木櫃的圖畫，由柏恩・瓊斯、羅塞提及毛德斯三人，根據史考特(Walter Scott, 1771～1832)的小說「撒克遜王」合力繪製而成。一八六二年的作品。旁邊的靠椅是毛德斯模仿傳統的塞塞克斯椅(Sussex chair)，並稍加改良後成爲一八七〇年以後毛德斯公司大量生產的產品。

56 書房用椅　爲仿黑檀木，面特椅子的木頭部分塗上黑漆，椅背角度可以自由調整的書房用椅，雖然不是毛德斯本人所設計，卻是一八六六年毛德斯公司製作的。

58 手繪瓷磚　在燒試圖案設計時，不需任何設備就能製作的瓷磚，對於技巧表現的訓練很有幫助。在題材方面並沒有任何限制，因此，所有的作品都非常生動、活潑。

59 佛賽設計的桌椅　受毛德斯影響極深的佛賽(Charles Francis Annesley Voysey, 1857～1941)，在建築、家具與圖案設計方面，展現了輕快、高雅的獨特風格。橡木桌子是一八九六年的製品，特點在於簡潔實用的結構，與華麗的黃銅雕飾所形成的對比。橡木製的扶手椅是一九〇九年的製品，特徵在於注重垂直線條，皮質椅背上的圖案和扶手二者所形成的對比，採用質感厚實的材料，重視實用性，以及單純的造形，在在顯示出繼承了毛德斯的風格。



57 **織錦畫「果園」** 以毛利斯替劍橋的耶穌學院教堂 (Jesus College Chapel) 的本堂所設計的橫跨整圖案之草稿爲藍本，於一八九〇年在塞立郡 (Surreyshire) 古老修道院工作房中製成的織錦畫。當時正值毛利斯熱衷於織錦畫的時期，充分顯示出圓熟的技巧，畫上還有用哥德體所撰寫的詩句。

60 **寫字檯兼書櫥 (bureau bookcase)** 生於愛丁堡 (Edinburgh) 的李查・諾 (Richard Norman Shaw, 1831~1912)，在一八六二年倫敦博覽會上展示的作品。他曾於一八五四年獲得皇家藝術學院的金牌獎；一八六〇年代，又以十七世紀厚重的磚造「盎格魯・條頓式」(Anglo-Dutch style) 建築，在國際間享有盛名，是位非常傑出的建築師，他也從事家具的設計，留下不少佳作；圖中兼作寫字枱的橡木書櫥，是新哥德風格且雕刻及塗漆裝飾的作品。







高德文風格的特色

高德文(Edward William Godwin, 1833~1886)是位活躍於建築、家具、舞台與服飾等方面的設計家。在一八六二年的倫敦博覽會上開始接觸日本藝術之後，深受重視輪廓、色彩明晰度、不對稱與輕快的日本設計風格影響，於是極力推廣所謂「盎格魯・大和風格」(Anglo-Japanese style)的唯美室內設計。在家具設計方面，他重視造形的簡潔、輕快和整體的協調美，質材及結構反而屬於次要條件。對一八七〇年代藝術造形家具的流行，居功甚偉。





62 高德文設計的椅子 高德文風格的特色，在使用上的椅子無疑是最重要的。

63 安樂椅(lounge chair) 高德文設計一套大客廳的工藝反計的實用家具之一，於一八六七年在英國製造，由於功能和造形相當特別，成為高德文風格的代表作品。



67

61 **高德文作品陳列室** 展示高德文的代表性家具。圖右的餐具櫃是一八六七年的作品；漆上黑漆，看起來好像用黑檀木製成，再配上鍍銀配件，由筆直的線條構成簡潔而王整的外形。餐具櫃前面的咖啡桌及中央的圓桌和左側的靠椅，外表都未加任何裝飾，充分表現出高德文將設計重點放在實用價值與簡潔造形的藝術觀。



64

麥金托希的家具設計

麥金托希(Charles Rennie Mackintosh, 1868~1928)是活躍在蘇格蘭格拉斯哥(Glasgow)的英國建築師，也是以創作新藝術派風格設計爲主旨的「格拉斯哥派」領袖。

雖然深受高德文強調垂直線條的設計風格以及佛齊強調功能性設計風格的影響，不過，在強調垂直線條和優美曲線的組合造形中，仍可看出他的獨創性。他所設計的家具大都漆成白色或黑色，或許是因爲他對詩情畫意的視覺美的重視，更甚於實用價值吧。

64 **喝茶用的桌椅** 外表漆成黑色的橡木茶几和靠椅，是麥金托希一九〇一年前後的作品。在設計之初，他就已經先考慮到使用時空間的配置問題，因此，桌椅的造形配合得非常理想；這種獨特的設計，是他在衆多作品中將創作才華發揮得最淋漓盡致的代表。一八九七到一九一〇年間，他曾爲格拉斯哥市的克拉斯賴小姐設計喝茶廳(Cranston Tea-room)。

65 **餐廳用椅** 這是麥金托希一八九七年爲自己在格拉斯哥的家所設計的餐廳用椅，於一九〇〇年參加維也納舉行的「分離派」(Secession)作品展，一時聲名大噪。靠背由兩片長木板及一片橢圓形橫板構成；強調垂直線條的造形，是他在椅子設計上的特色。高一百三十六公分，寬五〇·四公分。



65

華麗床櫃與樸實桌椅的情趣

英國的室內設計與家具設計發展史

有頂蓋的大床　維多利亞皇家博物館內，收藏了許多和日常生活有直接關聯的工藝藝術品；在這方面的收藏堪與巴黎的裝飾藝術館相提並論，是世界上首屈一指的大博物館之一。尤其是承繼英國傳統技術及造形藝術的家具與擺飾品等室內裝飾方面的收藏，大都是從哥德式時期到美術工藝運動(Art and Craft Movement)為止約四個世紀間的作品；要瞭解英國人的生活文化，這些都是最有價值的資料。

例如：進入博物館一樓伊莉莎白時代家具展示室，首先映入眼簾的是一張有頂蓋大床（圖1）。莎士比亞在「第十二夜」的第三幕第二場中，將此床稱為「威爾之床」。此外，德國路德維克王子(Prince Ludwig)，一五九六年訪問英國時，曾在日記中特別提到這張床：「英國以前居然賈這麼大的床，即使是四個人睡在上面，彼此也不會碰到……」。這一張一五九〇年左右製作的床，由於與當時標準尺寸的床風格迥異，議論紛紜，所以長期在市面上輾轉，數度易主；直到一八六四年九月的一次拍賣會上，才由著名的小說家狄更斯(Charles Dickens，1812~1870)以一百幾內亞金幣的價格購得。（註：Guinea 是以非洲幾內亞所產的金子來做的，因而得名。一六六三年發行時，一個幾內亞金幣等於二十一先令。）

伊莉莎白女王時代床的基本形式　頂蓋以兩根哈密瓜形飾柱支撐，床頭板上有壁龕假鑲嵌和雕刻裝飾，這就是伊莉莎白女王時代床的基本形式。這種附頂蓋的床，一般都是和大房間內的壁面中央成直角地擺設著，在歐洲北部嚴寒的冬季裡，從頂蓋中放下厚重的繡帷，隨即形成一個類似小型寢室般的溫馨世界。放在伊莉莎白一世的白廳殿(Whitehall Palace)內的龍床，床頭板採取迴轉式；因為薔薇戰爭 (Wars of the Roses, 1455?~1485) 以後，政局非常不安定，為了防範刺客，特別設計這張可以由床頭通往室外的活動臥床。到了安妮女王時代，頂蓋愈做愈高，再加上使用美麗的繡帷，外觀更加豪華（圖66）。

在所有的家具中，床和椅子的造形和製作技巧，最能表現各時代的生活形式及美感情趣。可能是十八世紀著名家具設計師齊本德爾所設計的中國寶塔式頂蓋床，也是頗具特色的作品之一。

實用性與樸實性　以上是僅就各式各樣的床為例所做的簡介，事實上本館內的展示品，也有許多是十八世



66　安妮女王的龍床　現存於窩立克(Warwick)城。

紀到十九世紀間英國的代表性家具與擺飾品。

綜觀館內的家具可以發現，和同時期的法國造形華麗、高雅的貴族式家具相較，英國的家具顯然較重視迎合當時大衆生活的實用性，並能善用木質，在構造上極爲樸實。這種英國式家具的傳統，其後，由以毛禮斯爲中心的「美術工藝運動」設計師所承繼，並且帶動了英國二十世紀的設計風氣，這個運動的起源與發展始末，都可以從館內的收藏中得到瞭解。

伊莉莎白時代與詹姆士一世後期的家具風格

文藝復興期傳入的風格　中世紀以後英國人承襲羅馬人傳至英格蘭的體牘加工技術，並在伊莉莎白時代使之大放異彩。例如：由三角形的椅面，和利用體牘技術製造的部分組合而成的線軸椅（bobbin chair，圖67），就是善用體牘加工技術製成的傑作。伊莉莎白一世在公開的場合，也曾坐過這種椅子。流行於十八世紀的溫莎椅（Windsor chair，高背斜腳來椅），可說已經將這種技術發揮到了極致。

伊莉莎白一世時代的家具設計，雖然曾受義大利文藝復興風格的洗禮；但是，豪華的義大利式樣，對英國人民的影響並不大，反而是造形嚴整、裝飾簡樸的法蘭德斯文藝復興風格深受英國人的喜愛；於是在哥德式的造形上，引進文藝復興風格以作爲裝飾家具表面的題材，例如：桌子、櫥櫃與床等家具的柱腳中央部分，都雕有瓜形的裝飾，而在床頭板上左右對稱的雕飾及椅背的鑲嵌雕刻圖案等，可以明顯地看出文藝復興風格的裝飾特色。

善用生活空間的智慧　從伊莉莎白一世時代的後期開始，住宅由簡樸的都鐸式，演變成義大利式的豪華宅邸（圖69），因此也開始要求能配合室內石膏裝飾及織









67　線軸椅　十七世紀初期的橡木製品，高一百二十六公分。

68　沒有扶手的靠椅　十七世紀初期所流行的椅子

69　漢普頓宮 (Hampton Court Palace)　宮殿內豪華的大廳 (Great Hall)。

70　化粧櫃兼書桌　一六七五年的製品，表面貼胡桃木飾板，英國館藏。

錦帷簾的家具。只有考究的家具才配安置在寬廣、華麗的房屋內，於是各種精緻的桌、椅、櫥櫃、輔椅和臥床等成爲主要的陳設器物。

在伊莉莎白一世時代流行的家具中，有一種別具風格沒有扶手的靠椅（farthingale chair，圖68）。因爲當時的貴婦們流行穿用鯨骨箍撐開的大蓬裙，普通的扶手椅會破壞裙子的美麗形狀，所以製成這種除去扶手，而椅背和椅面用華麗織錦絨布包裹的專用靠椅。

還有一種類似壁櫥的餐具櫥(court-cupboard)，是專門放在餐廳中用以展示名貴銀器與陶瓷器的擺飾品，也是當時流行的家具之一。此外，當時一般家庭的餐桌，很少使用中世紀流行的大型桌子，代之而起的是可以摺桌面左右兩邊拉出中央部分的摺疊式活動餐桌。

這種善於利用生活空間的設計，在歐洲其他國家根本就見不到，或許是英國人特有的才能吧！又如：將桌子與長椅加以組合並兼顧其耐用性的「桌椅兩用家具」(table settle)等，都是英國常見的家具，直到現在仍然盛行各地。

精緻鑲嵌與拼花飾板的流行　從一六六〇年查理二世被迎回英國即位到光榮革命(The Glorious Revolution, 1688-1689)爲止，在室內裝飾以及家具設計方面，揉合了路易十四時代華麗的巴洛克風格，以及法蘭德斯的後期文藝復興風格，形成了被稱爲「詹姆士一世時代風格」的特殊式樣。

家具的主要材料由橡木改爲胡桃木，各種櫥櫃表面的裝飾技法，也由此時開始以鑲嵌圖案或胡桃木拼花飾板代替以往的直接雕刻裝飾。這種技法傳自法蘭德斯和荷蘭，也就是在黑檀木底板上，利用着色木片鑲嵌成花鳥圖案的裝飾方法。鑲嵌和拼花飾板比雕刻更能表現出家具明晰的外形與和諧的比例。

椅腳和桌腳用轆轤加工的技巧做成螺旋形狀，也是特色之一。例如宮廷內裝飾櫃及椅子的腳，都採用法國巴洛克風格的S形華麗雕刻圖案（圖70）。這類宮廷家具的雕刻部分多半先塗灰泥，表面再鍍銀。婦女臥室內的化粧櫃兼書桌，以及附有抽屜的大型衣櫥，是詹姆士一世時代後期出現的新式家具。

71　威廉・瑪麗時代的起居室　十七世紀後期流行的式樣，是本館展示的一部分。



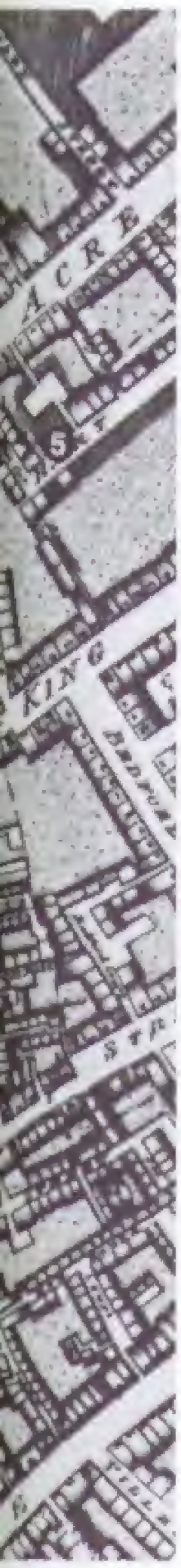
馬洛設計風格的影響　十七世紀末，英國的家具設計深受法國及荷蘭的影響。法國自一六八五年廢止「南特詔令」(L'Edit de Nantes) 之後，很多擅長於家具製作、金屬雕刻、織錦畫、絲綢紡織等技術的法國雨格諾新教徒(Huguenot)，紛紛逃亡到英國。其中曾是路易十四宮廷裝飾師的馬洛，於一六九四年接受威廉三世之聘，渡海至英國，使法國巴洛克風格的華麗室內裝飾以及家具，在英國各地普及起來。

由高達天花板的頂蓋、垂下的華麗繡帷、頂蓋四角飾有精美羽毛的頂蓋床，以及盛裝紳士、淑女們在正式場合所坐的靠椅等，都可以看出深受馬洛風格的影響。當時上流社會開始流行喝茶的風氣，因此茶几及放置茶壺、酒精燈的三角架也成爲流行的家具。

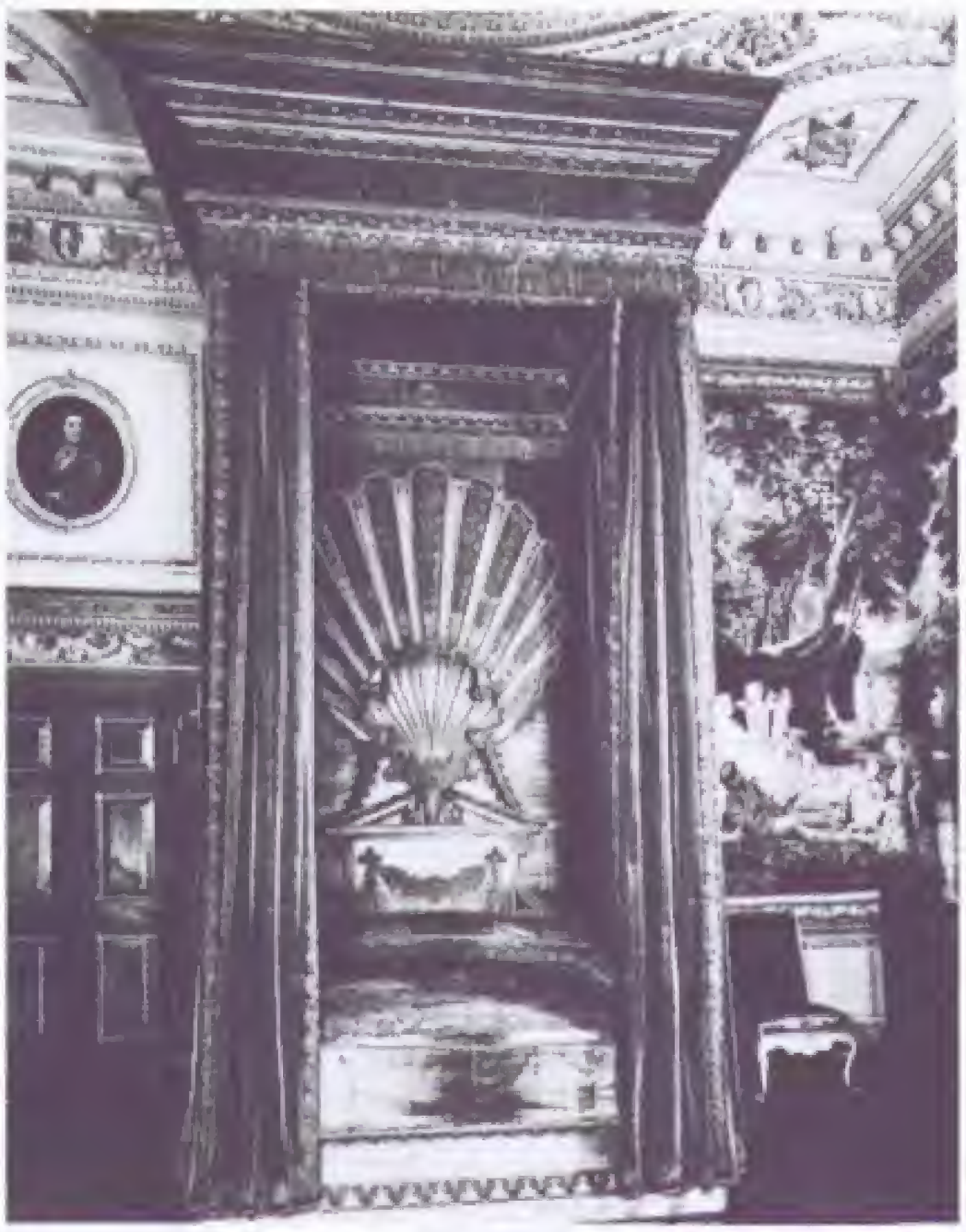
重視弧形曲線的安妮女王時代風格　安妮女王在位期間，英國中產階級的生活更加富裕，住宅的興建也隨之蓬勃發展；對講求生活情趣的英國人而言，由優美曲線構成的家具最受歡迎。

霍迦斯(William Hogarth,1697~1764,英國的版畫家)在著作「美的解析」一書中提出「波形曲線是最美的線條」的論點。從椅腳到茶几、化粧檯、陳列櫥臺座等的腳，全都雕成美麗的S形；這些以曲線爲主體所構成的家具，是典型的安妮女王時代風格(Queen Anne style，圖8)。

這種風格的椅子，都是將背板中央雕成花瓶形狀、前腳呈S形彎曲、腳尖呈梅花形，後腳也向後彎曲構成優美的弧度。這種輕便、華麗的安妮女王時代風格靠椅，爲當時流行的客廳及餐廳用家具。選用與壁紙、地毯同樣圖案的織錦絨布做椅面的安樂椅(圖7)，是注重舒適及生活情調的英國人最喜愛的家具。在維多利亞時代，被雕稱爲「爺爺椅」(grandfather chair)的靠椅，就是屬於這一類。



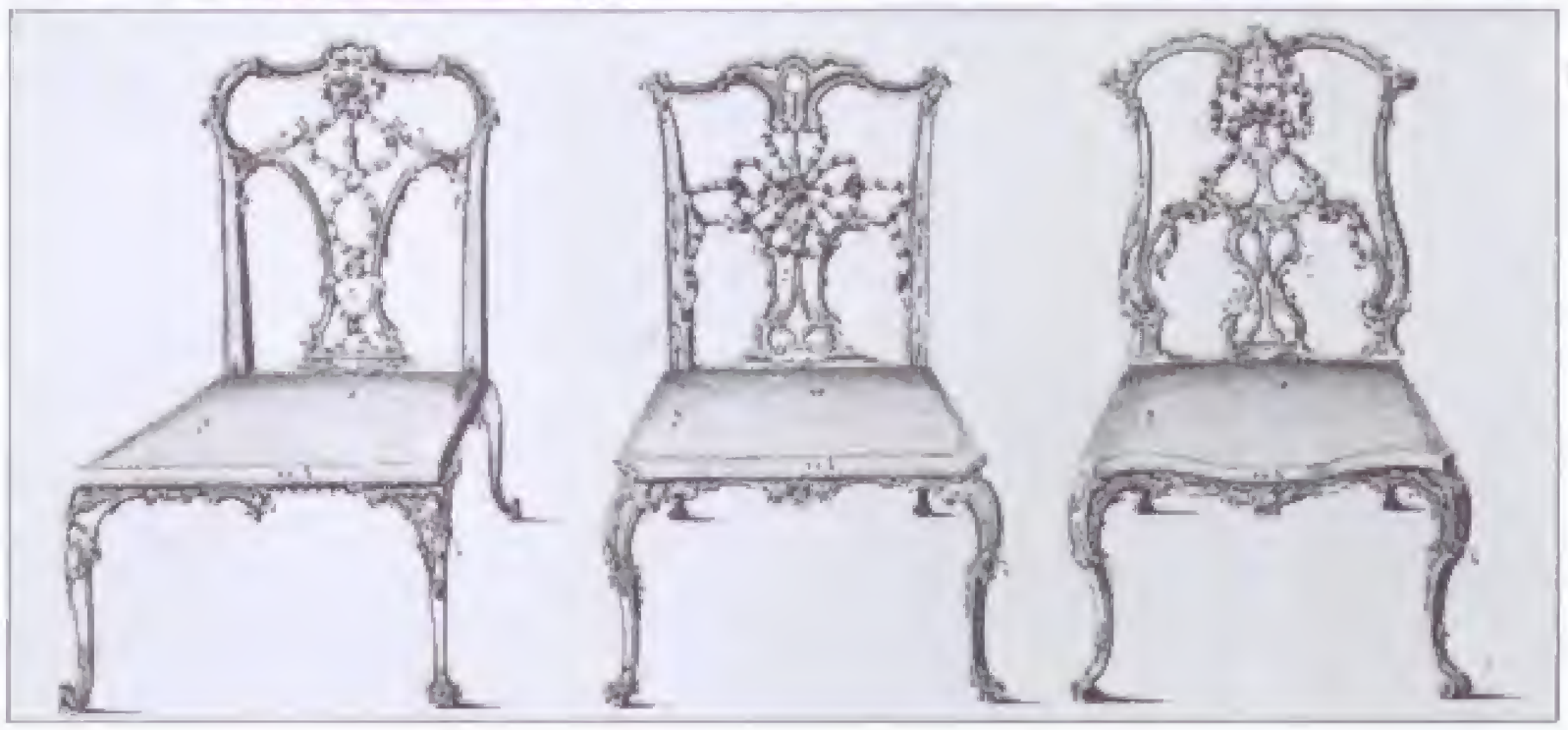
74



73



72



75

75　**緞帶形飾背的靠椅**　齊本德爾所著「設計指南」第三版中的圖片。

72　**花紋織錦的飾櫥**　一七〇〇年的製品，表面貼胡桃木飾板。

73　**櫥廚之床**　肯特設計的作品，一七三二年左右製作。

74　**聖馬丁街的商店**　號碼表示著名家具製造廠的商品。

還有一件值得一提的事，就是在安妮女王時代的上流社會之間，因爲流行「雙六」（以所擲骰子點數向對方堡壘進攻的遊戲）等各種桌上賭博遊戲，因此，也生產了許多精巧的牌桌(game table)。

肯特與早期喬治時代風格　西元一七二〇年左右，建築師肯特在巴林頓公爵的大力支持下，將由瓊斯(Inigo Jones, 1573~1652)引進英國的帕拉迪歐式 (Palladian style-義大利建築師 Andrea Palladio,1518~1580所創）古典風格（圖13），再度應用於室內裝飾及家具設計上。肯特這種豪華、穩重的古典風格家具（圖73），稱爲早期喬治時代風格，是一七二〇年代到一七五〇年代的裝飾藝術主流。桃花心木也是從這個時期開始代替以往流行的胡桃木，成爲主要的家具材料。

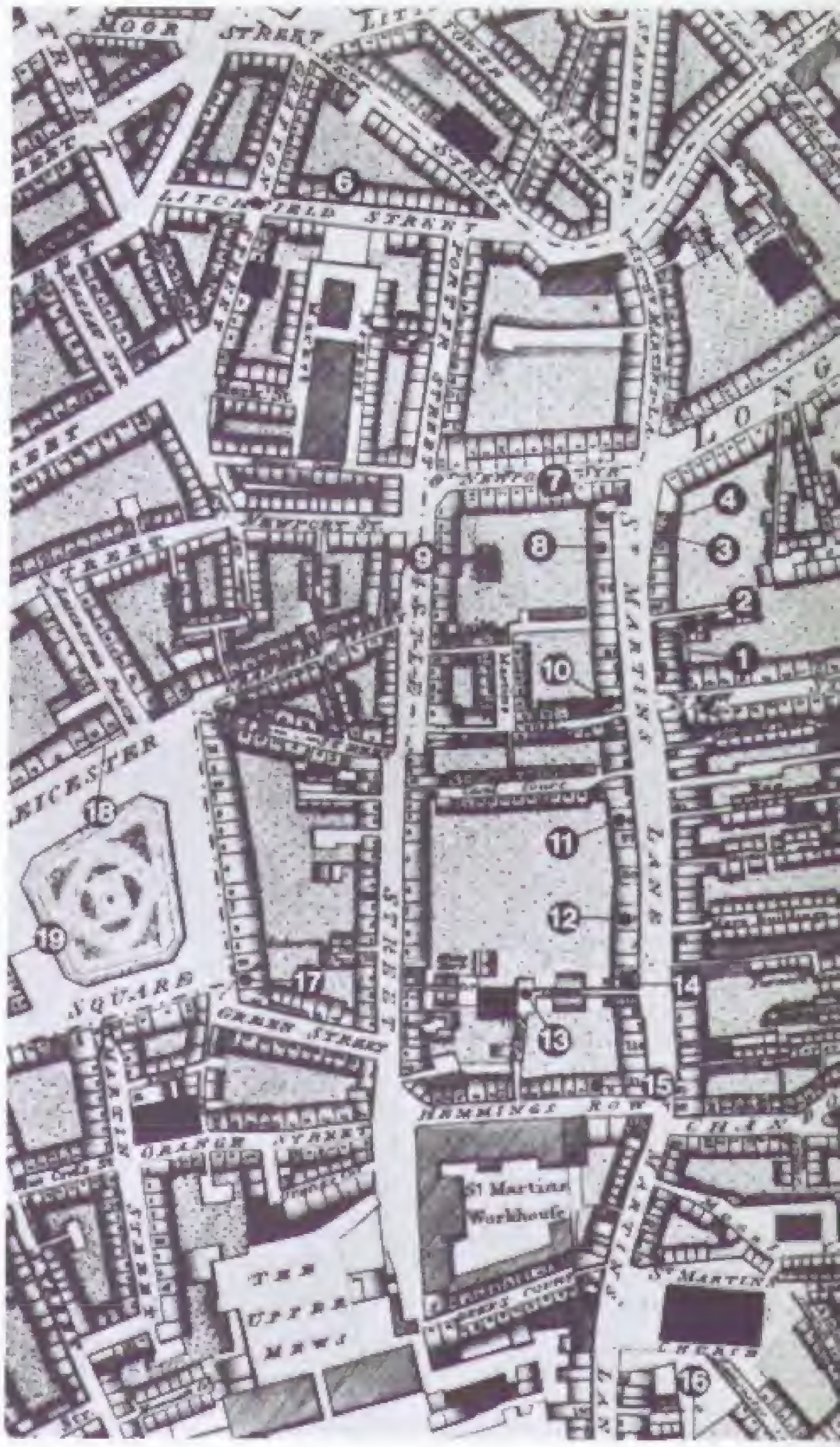
一七二〇年英國廢止對桃花心木課重稅的政策後，從西印度羣島輸入了大量質硬而精緻的桃花心木，這種木材正適合雕刻肯特式家具上細膩而華麗的古典圖案。家具史學家馬克依德把流行以桃花心木作爲家具材料的一七二〇至一七七〇年間，稱爲「桃花心木時代」。

從資本德爾風格到亞當風格的流行趨勢

家具與室內裝飾指南　喬治王朝初期的一七四〇年代開始，英國家具正式步入黃金時代。距現在倫敦地下鐵科芬特廣場車站(Covent Garden Station)不遠的聖馬丁街(St. Martins Lane)上，林立著十八世紀名家具設計師們的商店及工廠（圖74），當時，這裡專門生產洛可可式、哥德式、新古典式，以及被稱爲「中國玩意兒」（法文 chinoiserie）的中國式等等各種風格的家具，以滿足上流社會及中產階級人士的需要。在當時的家具設計師裡，齊本德爾在一七五四年出版了一本名爲「紳士與家具製造師指南」（*The Gentleman and Cabinet Maker's Director*，簡稱『設計指南』，見23頁），有關家具和裝潢的鉅著，一時聲名大噪。

「紳士與家具製造師指南」這本書共有一百六十一張彩色圖頁（圖75），不但將家具及室內裝潢的設計分門別類地附上詳細的說明，齊本德爾的設計風格，是以法國路易十五的洛可可風格爲基礎，然後將法國宮廷過於奢華的家具式樣稍加修正，以配合喬治王朝時期倫敦市民的樸實生活，設計出講求實用性的家具式樣。

齊本德爾設計的家具　齊本德爾的家具式樣，從一七四〇年代末期至一七七〇年代間，廣爲流行，早期的作品雖然受安妮女王時代到路易十四時代的巴洛克風格等各種風格的影響，但是從一七五〇年代開始，則以使用桃花心木爲主要材料的洛可可風格爲主。在齊本德爾的所有作品中，洛可可風格的家具，不論是在設計與製作技術上都可說已達到最高的水準。例如：椅背鏤空雕成緞帶形的洛可可風格靠椅（圖25），被譽爲椅子設計中的傑作。模仿法國的洛可可風格椅子，椅背不用織錦絨布製成，而改在桃花心木上雕刻鏤空圖案，使得家具設計與著活潑、輕便的方向發展，這些都是齊本德爾的功勞。



有哥德式及中國式的家具。在中國風格家具中，以格洛斯特郡巴德明頓館內中國式臥室中造形新穎、色彩鮮艷的寶塔頂蓋床（圖24）最爲有名。十八世紀英國像其他歐洲國家一樣，掀起一陣中國熱，上流社會競相蒐集展示中國的瓷器及漆器等工藝品。這種異國情趣的流行，也明顯地反映在齊本德爾設計的家具中。

亞當與古典主義　對十八世紀家具風格影響最大的齊本德爾風格，自喬治三世即位之後開始衰微。由於龐貝(Pompeii)及赫克拉蒂 Herculaneum 位於那不勒斯中部）等古代遺蹟的發掘，提高人們對於古代藝術的關心，英國的室內裝飾與家具設計，也漸漸傾向古典風格；在這種時代背景之中，推動新古典運動的就是前文提過的建築師亞當。

亞當先在愛丁堡父親的建築事務所裡，學習建築方面的知識；一七五四年，他又前往義大利研究古羅馬及

文藝復興時期豪華大宅邸的建築與室內設計；一七五八年回國之後，積極將在義大利研習到的心得融入室內裝飾及家具設計中（圖19、21、22、76、77）。

亞當的代表作是在一七六一年，著手替銀行家查爾德(Robert Child)設計的歐斯特萊宅邸。這一幢大宅邸於一七七〇年完成；大廳及餐廳全用輕巧的連續圖案及繪畫來裝飾，完全廢棄以往厚重的壁柱以及帶狀線飾等裝飾形式，建立了亞當獨特的纖細、典雅的風格。裝飾形式上，亞當喜歡用淺色調和平面或線條的處理方式，在壁面以及家具的裝飾上多使用大型盾形、紐納斯、月神藏安娜(Diana)、有翼的人面獅身(sphinx)像、蓋頭獅身的格利方(griffin)像以及花瓶和壺等爲主題。

亞當風格　亞當爲了求得家具與室內裝飾的和諧，所以也將天花板及牆壁的設計主題應用在餐具櫥、抽斗櫥櫃(commode)及桌子等家具上；因爲亞當特別注重家具設計，所以他設計的家具數量遠超過其他的建築師。

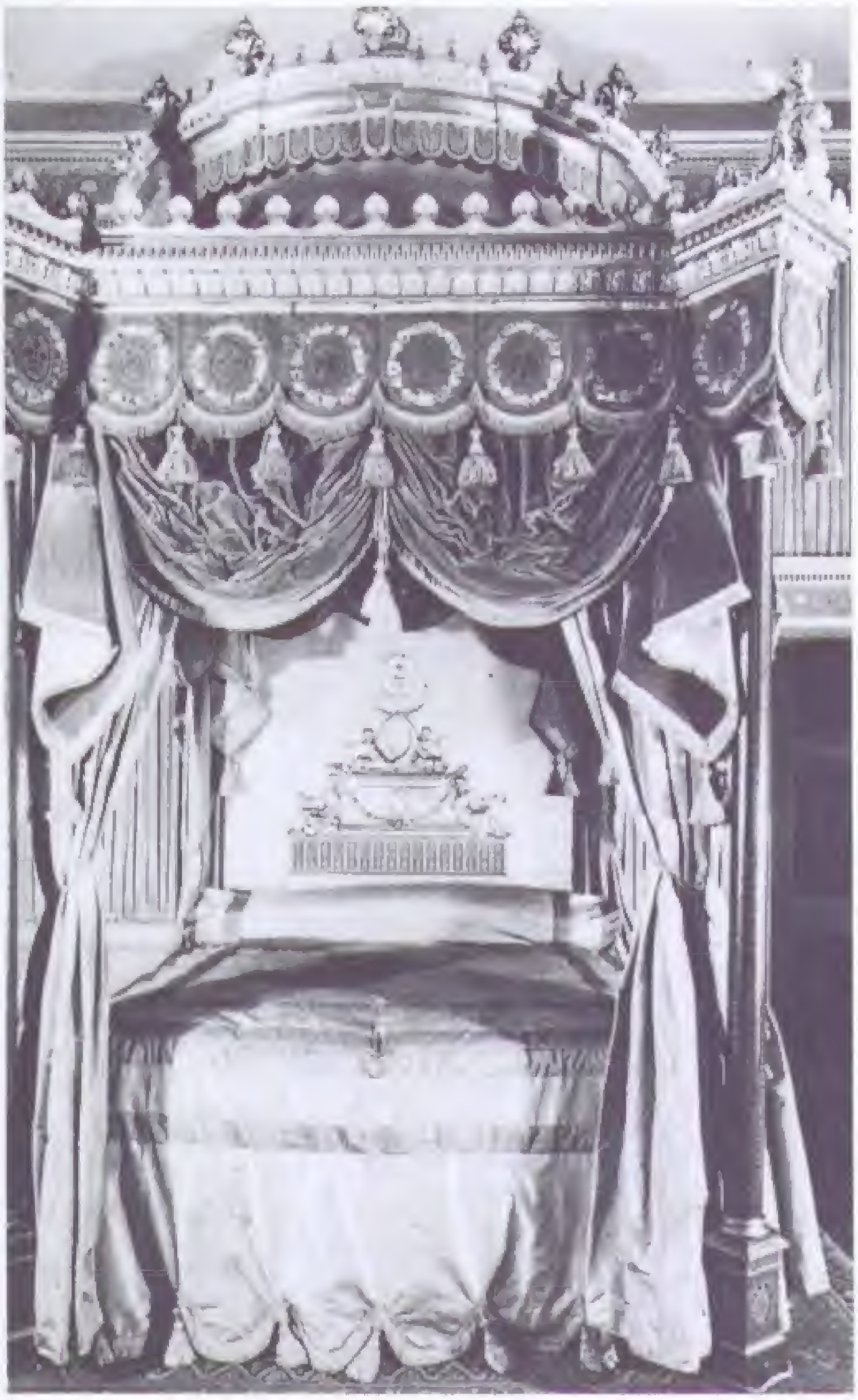
亞當風格的家具中，椅子的靠背有橢圓形、心形或盾形等多種，椅腳則以下方夾細的筆直形式替代彎曲S形；裝飾壁面用的啤酒櫃以及放在客廳窗下的輪椅和餐廳內的餐具櫥等，在在都表現出他獨特的設計創意。

直到亞當一七九二年逝世爲止，亞當風格一直支配著英國的家具界。因此，十八世紀後期大部分的倫敦名家具設計師都受到亞當風格的影響，例如把貴族化的亞當風格改良成爲平民化式樣的設計師赫普懷特(George Hepplewhite, ?-1786)，以及將亞當風格和路易十六時代風格融合而成簡潔實用的新古典風格的謝拉頓等，全是繼承亞當風格的著名家具設計師。

從攝政時期到維多利亞時代的混合風格

攝政時期風格的誕生　十八世紀末到十九世紀初，英國受到法國革命以後所流行帝國風格的影響，產生一





77



76

76　索爾特蘭館內的餐廳　一七六八年，亞當最美麗且最具代表性的室內設計作品。

77　歐斯特萊宅邸內的裝飾頂蓋床　一七七五年由亞當設計，屬於古典主義風格。

種欲將古代希臘與羅馬的古典裝飾風格，正確地重現在家具設計上的趨勢，這種新穎的風格，稱爲攝政時期風格。當時的英王喬治三世臥病在床，自一八一一年至一八二〇年間由太子攝政，所以被稱爲「攝政時期風格」。

攝政時期風格家具的特色，在於將古希臘家具的簡單結構、古羅馬大理石及青銅製家具的穩重厚實，以及古墳及流行的裝飾，很巧妙地融合在一起，形成一種充滿古意的混合風格（圖33）。

攝政時期風格的提倡者是雷普，他所設計的許多家具，曾被當時的評論家譏爲「只是洋腐的仿古形式而已」。這種批評也不是毫無道理，一味仿古的攝政時期風格家具，對十九世紀的英國市民來說，只不過是另外一種異國情調而已；法國的帝國風格，是因爲象徵著拿破崙帝國的權威，所以才能風行一時。

模仿古希臘無扶手直背椅而設計的輕巧座椅、雷普以羅馬式設計爲藍本製作的桃花心木圓桌（圖31），以及比例非常協調的桃花心木桌等，背景是設計完美的作

維多利亞時期的古董迷　維多利亞時代是從古典風格轉移到現代風格的過渡時期，雖然因爲工商業發達，人民的生活日趨富裕，但是，對家具設計的瞭解不深的市民，卻因爲過分當尚過去曾經風光一時的設計造形，而造成一個極端混亂的「庸俗時期」(Era of bad taste)。因此，家具風格更加強了混合的趨向，同時也是爲順應即將來臨的生活形式而創出各種新設計。

圓盤鋸以及雕刻機等木工機械的實用化，促使家具生產朝機械化的方向發展。不過當時機械製作的家具品質粗劣，根本無法與手工製作的家具相比。這種廉價的機械製家具，十分符合一般人民的需要，但是却無法滿足上流社會的需求，因爲他們所要的仍然是手工製的高級古典華麗家具。

維多利亞時代的上流社會和中產階級，都熱衷於蒐集古董，特別是法國十八世紀的古董最受歡迎，可能是他們認爲古物本具有美的價值。因此，這一種誤認古董爲最美的觀念也導是維多利亞時代的特色之一；在一片讚美古董的風潮中，仿古家具盛行一時，爲家具製造商帶來厚利。

誇張的造形及裝飾　在這種情形之下，維多利亞時代流行的，是融合了路易十四和路易十五時代風格的新洛可可。伊薛午門時代風格及哥德風格等，而這種家具無論造形及裝飾都顯得較爲誇張。一八五一年舉行的倫敦萬國博覽會展示場中，就充斥著這些格調不高的家具。

在家具材料的選用上，除了桃花心木、胡桃木（walnut）、緞木、橡木和桃木之外，也用鑄鐵、銅管、石膏紙板（papier-mache，以紙漿和石膏混合而成）等新材料，製作了鐵椅、鐵床和銅管床等新式家具。

毛禮斯的美術工藝運動與唯美派家具

從浦琴到毛禮斯　在一片庸俗的商業主義設計中，率先追求新設計方向的是建築師浦琴。他以造形簡潔、注重結構和裝飾一元化的初期哥德風格，製造了椅子、六角形桌和衣櫥（圖38）等參加一八五一年的博覽會展示。他主張「尊重材料的特性，把裝飾當作結構的一部分，而不僅是表面的裝飾」；這種觀念對維多利亞時代的家具設計師及評論家們的影響很大。

魯斯金(John Ruskin, 1819~1900)承襲了浦琴的思想，而且他的設計理念「建築爲各種藝術之母，自然是所有靈感的泉源，材料本質的表現，以及樸實的構造，創作的喜悅感……」，對復興哥德風格的二大功臣之一毛禮斯影響極深。一八五七年，毛禮斯在倫敦紅獅子廣場一號，租下一間房子從事設計工作。由於對市面上出售的家具及裝飾品非常不滿意，於是和畫家柏恩・瓊斯及建築師魏布合作著手設計家具、壁紙和地毯等生活必需品，這就是毛禮斯在家具設計領域中的第一步。

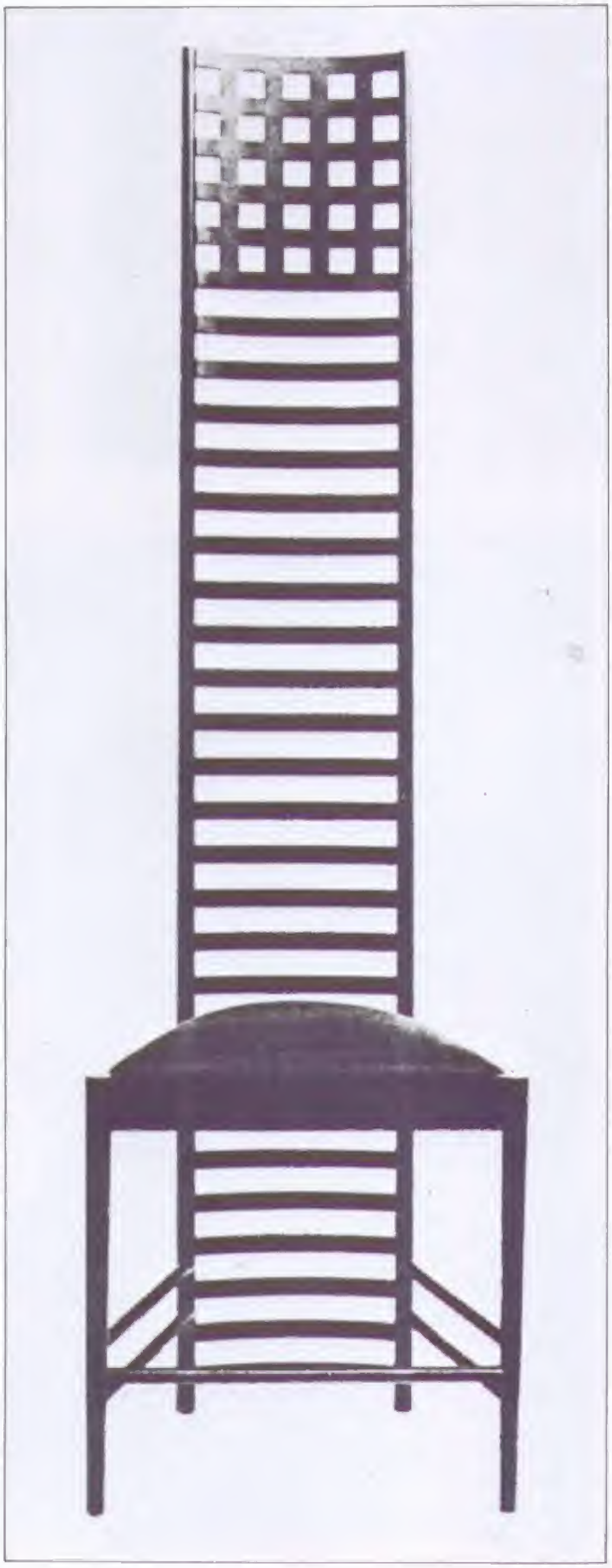
毛禮斯的設計目標　一八五九年魏布在肯特郡爲新婚的毛禮斯夫婦設計紅屋(Red House)（圖78、79～，且毛禮斯也親自爲新居設計了地毯等。四及美術工藝運動　裝飾品，完全掘棄了維多利亞時代過分裝飾的庸俗家具

78



79

78・79　紅屋　毛禮斯的住宅



80 裝飾藝術（一九〇〇年，麥金托希設計的椅木製品。

和擺飾品，講究構造的簡潔、本質的表現以及器物的實用性，才是毛禮斯追求的理想。一八六一年成立的毛禮斯公司，首先推出改良自索塞克斯郡農家所使用，造形簡樸的椅子——索塞克斯椅。在公司裡，毛禮斯主要是設計紡織品及印刷品的圖案，因此很少直接參與家具的設計。毛禮斯公司的家具設計（圖55）多半出自魏布、柏恩・瓊斯和羅塞提等人之手。

毛禮斯公司所製作的家具中，被稱爲「毛禮斯椅」的安樂椅、索塞克斯椅、魏布設計的桌子及爲紀念毛禮斯結婚而設計製造的衣櫥（圖55）等，都是造形簡潔且重視實用性的作品。此外，羅塞提於一八六五年設計的椅子，也是能讓人再度認識英國傳統家具之美的作品。

「工藝美術運動」具體實現了毛禮斯認定家具擁有日常生活之美，且應配合人民的生活習慣，而製作大衆喜愛之家具爲目標的想法。這個運動的倡導者之一的建築師麥克馬杜（Arthur Heygate Mackmurdo，1851～1942），曾經設計了許多後來對於歐洲新藝術派產生莫大影響的壁紙、椅子以及師櫚等作品，建築師佛齊也將構造與裝飾合而爲一的新式家具（圖64、65、89）。他在一八九七年所設計建造的格拉斯哥藝術學校（Glasgow School of Art）裡，收藏著許多這類具有特色的作品原物。麥金托希喜歡將家具塗成白色或黑色，與其說能充分表現材料本身的特色，毋寧說是爲了配合他那詩情畫意生活空間的藝術性家具形態。他的建築和家具設計風格，對緋也納的分離派有莫大的影響。

唯美派的家具

自一八七〇年開始，另外有一群與美術工藝運動不同系統，企圖以洗鍊的藝術手法設計出高雅家具的設計家，也在爲藝術的理想而努力。其中，建築師兼設計師高德文受到日本美術工藝結構簡潔的影響，所設計的線條式精巧家具（圖61）被稱爲「盆格魯・大和風格」，頗受喜愛。

另一位蘇格蘭格拉斯哥的建築師麥金托希，受到高德文及佛齊的影響，設計了許多強調哥德式垂直線條並將構造與裝飾合而爲一的新式家具（圖64、65、89）。他在一八九七年所設計建造的格拉斯哥藝術學校（Glasgow School of Art）裡，收藏著許多這類具有特色的作品原物。麥金托希喜歡將家具塗成白色或黑色，與其說能充分表現材料本身的特色，毋寧說是爲了配合他那詩情畫意生活空間的藝術性家具形態。他的建築和家具設計風格，對緋也納的分離派有莫大的影響。

（神戶女子大學教授　鑓和田務）

二室
洲工藝的傳統

在各種造形藝術之中，有「實用藝術」之稱的工藝品，範圍極爲廣泛，上自王公貴族飾有金、銀、寶石的奢侈品，下至百姓大衆造形簡樸的日用器具，舉凡與人類日常生活有關的器物皆包含在內。本室中所要探討的，是中世紀以來，展現高度製作技巧的、一貫的歐洲工藝傳統。



B1 聖喬治的祭壇畫 這幅來自西班牙瓦倫西亞（Valencia）地區教堂的蛋彩（tempera）聖壇畫，描繪著聖徒喬治殺死惡龍等十六件英勇的事蹟，相傳是十五世紀初期，西班牙派畫家馬斯（Marzal de Sas）的作品。在館內所有的展示品中，這是最具價值的作品之一。



本館中，爲數龐大的工藝收藏品多半是得自於著名實業家及工藝家的捐贈。

在歐洲藝術方面，蒐集有十七至十八世紀間法國工藝品的瓊斯收藏品，更是其中的翹楚。這批個人收藏品，原來是屬於裁縫師出身，後來從事製作軍服及一般團體制服而致富的瓊斯(John Jones, 1799~1882)所有。一八八二年瓊斯臨終時，悉數捐贈本館。

富豪約翰・瓊斯收藏品

82 洛可可時期的工藝美術踏入博物館的正面大廳後，沿著左側樓梯拾級而下，就是瓊斯收藏品的陳列室。室內陳列著充滿法國洛可可式宮廷華麗文化異彩的工藝品。例如：布雪(François Boucher, 1703~1770)的繪畫，以及德國麥森(Meissen)、法國塞弗爾(Sèvres)地方的瓷器和豪華的家具、擺飾品等。



83 極盡奢華的工藝品

瓊斯收藏品都是十七至十八世紀間，王公貴胄們奢華、安逸生活中的用品，因此，不但有常見的繪畫、雕刻和家具，還有床罩和枕頭、鞋子等，種類繁多。不過，由於不少器物上的裝飾實在太過繁複，所以，令人不得不對當時的王公貴胄的審美觀發生懷疑。

84 宮廷文化的證物 與其說洛可可藝術是純粹的繪畫與雕刻，倒不如說是貴族們奢華生活所造就出來的綜合藝術。當時的貴婦們，每天晚上身穿鯨魚骨撐開的大蓬裙晚禮服（robe à la française），是登臺有金、銀線的鞋子，手拿摺扇所見的美麗扇子，乘馬車趕赴奢華的宴會，

信仰與金屬工藝

在這裡要介紹的金屬工藝品，都是由中世紀到文藝復興時期，德國、法國、義大利、西班牙和英國等地製作，與基督教有關的器物。

中世紀時，由於教堂是上帝所在的建築，也是人世間具有權威的場所，因此，製作奉祀用的器物時，都要選用最好的工匠和素材；這些鑲嵌金、銀、寶石等奢華的中世紀金屬精細工藝品，正是神權的象徵。



85

85 聖爵 教會法典中曾有明文規定，聖爵(Chalice)必須用純金或純銀製作；圖中的這只聖爵即是銀鍍金製造的，預部裝飾用的聖龕中，有聖母抱子、聖徒傳道、聖徒殉難及天使等雕像；柱腳台座上也雕有婀娜可愛。十五世紀義大利威尼斯的金屬工藝傑作。高二十五公分。



86

86 瓦尼的聖壇十字架 這個美麗的十字架因爲具外形與瓦尼·修爾·瑞布爾的聖拉小修道院內的寶物式樣相同，所以，一般通稱爲「瓦尼的聖壇十字架」。十字架面雕刻著銀鍍金的葡萄蔓草圖案，並鑲嵌大顆的紫水晶與紅寶石；十字架橫、橫四端上的纖細畫和遺物總表上，各嵌了保護用的圓形及方形玻璃；十字架本身以鍍金面成。十三世紀前半，哥德風格的傑作。高五十二公分。



88

88 格洛斯特的燭台 這座大燭台是用蠟型砂芯法製成的。頸部篆刻的銘文，記載在一一〇四年至一一一一年間，擔任英國格洛斯特市教會的修道院長彼得主教，捐贈燭台予該教會的事蹟；是十二世紀初期的作品，也是表現中世紀英國高水準金屬工藝的珍貴範例。以錬青銅一鑄鍾用的青銅，即銅七五、八〇%，錫二五、二〇%的合金）鍍金面成的。高五十九公分。



87

87 聖體盒 這是作彌撒時，專放盛小聖體的聖盒。聖爵、聖體盒、聖壺同爲基督教聖餐儀式中不可缺少的器皿。大約是十五世紀末西班牙哥多巴(Cordoba)地區的作品，器身上的圖案化花草和怪異動物的雕飾，也常見於當時西班牙的一般非宗教用具上。高八十公分。



89 **蒙關坦堡聖遺物箱 (Elterberg Reliquary)** 一一八〇年左右，是位於萊因河(Rhein R.)下游愛爾坦堡的聖本篤會(Saint Benedict)修女院所有。外形是仿照拜占庭式教堂，圓頂下配置十二門徒像；四面大門裡有以耶穌生平爲主題的浮雕，壁龕裡配置先知的雕像。以木材製成，表面鍍上銅及青銅，並以琺瑯、海象牙雕刻爲飾。中世紀萊因地區的金屬工藝水準之高由此可見。高五十三公分。

90 **熏香爐** 在中世紀末期，約十四世紀前半，英國珍貴的銀製鍍金作品。一八五〇年，在漢丁頓郡(Huntingtonshire)的霍伊特爾希·梅爾，發現了這座香爐以及十五世紀的銀香爐、白鐵(Pewter)器皿等。根據上面的銘文記載，可能是拉姆賽修道院(Ramsey Abbey)的所有物。高二十八公分。

金屬工藝之美

工藝，尤其是金屬工藝，最講究的就是製作技巧；因此，要成為一位傑出的工藝家，必須經過長時期的學習與實際製作。這裡所要介紹的金屬工藝品都是中世紀到近代之間的作品。

在近代（即十六世紀）以前的封閉社會裡，工匠們以雙手製作出許許多多高水準的工藝品。以現代人的觀點看來，這些稍嫌裝飾過度的工藝品，雖然所呈現的是數百年前的手工技巧，却遠非現代人所可比擬。

91　巴萊的船型容器（Burghley Nef）　中世紀末期到近代初期間，這種船型的容器主要產自德國、法國和法蘭德斯等地。美人魚身上的鸚鵡螺製船身上，刻有巴黎一四八二年至一四八三年間的金銀純度證明印記以及作者夫拉曼的名字。主帆和船尾之間，還有標籤。原本是巴萊館收藏品，以銀和鸚鵡螺製成。高三四．六公分。

93　維維安的盥盆　英國康瓦耳（Cornwall）的維維安家族保存了二百五十年以上的器具，造形非常奇特，典國91一樣僅用於特殊的宴會場合。蓋子、器身、台座部分都有該家族的縮寫字母WR以及一五九二年至九三年倫敦的品質證明印記，以銀鍍金而成，高四十公分。

94　共濯杯　十六世紀末，德國紐倫堡（Nürnberg）的金工公會規定：學徒們想取得開業的資格時，必須製作這種造形的銀杯當傑作。這個蓋上有線結裝飾的共濯杯，是十六世紀初期，由奧地利地區移民至紐倫堡的金屬工藝名家詹尼查（Christoph Jamnitzer, 1563~1618），於一五九二年前後製成的作品。高二十五公分。



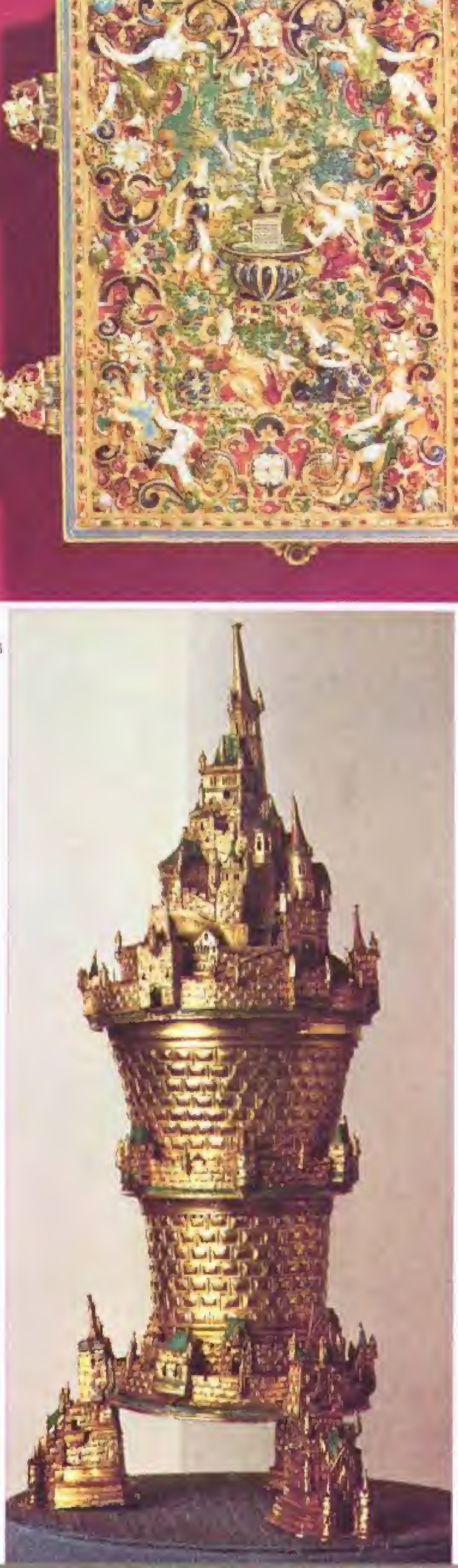
92　福音書套　這個以黃金打造，塗上透明及不透明琺瑯釉的豪華福音書書套，以往都被認爲是義大利矯飾主義(Mannerism)的偉大金屬工藝家柴利尼(Benvenuto Cellini, 1500?-1571)的作品，然而經過考證之後，才發現原來是一六〇〇年前後德國南部地方所製作。封面的主題爲「夏娃的誕生」和「青春之泉」。高十公分。



94



93



95　城堡狀共盞杯　這個模仿十五、十六世紀德國城堡的共盞杯，在非教會用的金屬工藝品中，是最出類拔萃的名作，工匠在製造時可能就是把它當成裝飾的工藝品，而非實用的器具。在中世紀末期之後，德國各地才廣泛地製作這類貝鋼鏡金的餐具。這只杯上部分有修補的痕跡，十五世紀末的作品。高三十七公分。



96

96　桌上時鐘　時鐘的機械裝置是蘇格蘭製，外殼是法國製。鐘上有「一六一〇年，英國國王詹姆士一世御用鐘錶設計師拉赫賽（David Ramsay）之作」的銘文。四面的玻璃板內，以琺瑯手法繪上詹姆士一世、兩位王子和許多人像。時鐘以黃銅製造，頂部的鐘面及環圍前板以鍍製成。高十公分

97　桌上燭飾　文藝復興盛期，義大利金屬工藝技巧最生動的作品之一。在三隻海豚上方半裸魚的裝置，大概取自幼年時期的阿波羅。支柱是騎有人身魚尾的怪物托利頓（Triton），昔日的燭台是依循古羅馬建築師（Architecture）；基座都是希臘神話中的海怪

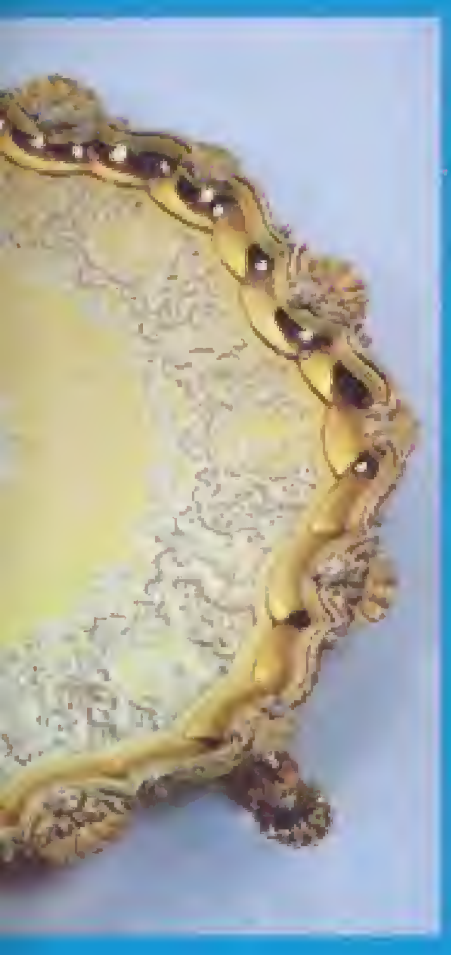


98

日常生活中的金屬工藝

若要認真研究，所謂金屬工藝的範疇非常廣泛。素材可選用金、銀、銅、青銅、白鐵及鐵等；製作方法則有鑄造、打造、線雕、銲接及鑲嵌等。將這些素材與製作方法巧妙的配合，即製作了無數的金屬工藝品。

本館內不僅展示教堂用器物及王侯顯貴所用的奢侈品，同時還有武器、擺飾品、餐具、甚至金屬欄杆、門扉和鎖具等日常生活中的金屬工藝品。





97

98

98 **馬鞍** 法蘭德斯，約1480年。
高七公分（2又3/4英吋）。一五四六年，最大的皇家工廠由巴托洛梅奧·坎皮（Bartolommeo Campi）、烏爾比諾（Urbino）和吉奧吉奧·奧爾西（Giorgio Orsi）所設計裝飾的整套護身裝備之一。後來，公爵精緻的西班牙國王卡洛斯五世（Carlos V），長期收藏在他里的皇家武器庫裡。一八三八年，和其他護身裝備一個被帶至英國。高十八公分。

99 **餐刀組** 一六三三年發行。以介紹百貨商品而著名的「德勒年鑑」中，有一張專門介紹摩爾士一世時代，號稱世界之最的餐刀的報導。圖中就是這套藏有名的餐刀組，刻牙把手上雕刻著英王亨利一世到詹姆士一世間（約百年左右）十四位國王的寶像，並且鑲上鉻嵌有鑽石的王冠。一六〇七年英國製品。

100 **法倫盤** 盤上有鳥獸印記三個工匠的鳥獸印記，因而有此名稱。由盤中央雕刻的圖案，可看出是特地為安妮女王、喬治一世、喬治二世時代的宮廷金屬工藝家族製造所製。屬於十八世紀英國金屬工藝的精品。以銀鎏金製成。一七三三年至一七三四年間在倫敦製作。直徑三十八公分。

101 **華波銀盤** 此銀盤一樣是十八世紀英國的高水準金屬雕刻作品。中央的浮雕大圖彩中，有兩個喬治一世的徽章。盤座背面有皮製、銅、拉美蛋工作所的刻印以及一七二八年至一七二九年間，倫敦市的金鎮長度證明印記。盤子內緣以華麗裝飾。約1675~1745的德國銀匠Gert Wetzele所製。


101


100



信仰與象牙

107 維洛里箱(Veroli casket) 這個原本屬於羅馬近郊維洛里聖堂的小箱，是最能反映出拜占庭帝國宮廷文化的珍貴作品。中世紀拜占庭的古典文化傳統特別受人重視，但是、箱子四周的象牙浮雕，都以尤里披德(Euripides 480?-406 B.C.)的悲劇和古典神話爲題材。在木箱上鑲嵌象牙和其他獸牙爲飾。高二一・四公分。

104 羅爾許福音書書套(Lorsch gospel cover) 在中世紀基督教時代裏，福音書是最受重視的書籍，保護福音書的書套也極盡裝飾之能事，因此有鑲嵌寶石的金、銀製華麗書套。圖中的象牙雕刻是福音書書套的一面，另外一面則收藏在梵蒂岡美術館裡，是法國查理曼大帝(Charles the Great, 742-814，在位 768-814)時代疊衲風格的珍貴代表作品。高二十八公分。



104



103 瓦西列夫斯基的聖水桶 盛裝聖水用的象牙製聖水桶，目前全世界只有四只，所以特別稀罕及珍貴。本圖介紹的是九八〇年，神聖羅馬帝國皇帝鄂圖二世(Otto II, 955-983 在位961-983)訪問米蘭時命人製造的，曾經是艾緬來塔齊博物館 (State Hermitage Museum)的瓦西列夫斯基收藏品之一。浮雕主題是基督受難；高十五公分。

在基督教具有絕對權威的中世紀，信仰是許多歐洲人生活的全部，而教堂就是信仰的中心。所以，當時教堂裡爲奉祀上帝和讚美上帝所用的器物，都飾以珍貴的寶石或貴金屬。

具有溫潤觸感和耐久性的象牙，不論在任何時代、任何地域，常被當權者或統治者當作貴重器物的材料，在中世紀的教堂自然也不例外。這裡介紹的雕像和器物，都是中世紀極爲優秀的作品。



圖105　聖母抱子像　存拜占庭帝國的首都君士坦丁堡，自古以來即聖母會保護他們免受外敵攻擊。因此，在第八、九世紀間的聖像毀壞時代，仍然堅守信仰聖母，並且不時在鑲嵌工藝、金屬工藝品、手抄本或象牙雕刻品中使聖母像重現。圖中這尊聖母像是拜占庭時代的圖雕。計一中，惟一留存下來的。十一世紀末或十二世紀初的作品。高三十二公分。

註：圖雕是從四面六方雕刻而成的完全立體之雕刻作品。



圖106　施洗約翰和四名聖徒　這件中央雕著施洗約翰(Saint John the Baptist)和四名聖徒的紀念章式象牙浮雕，是與慶祝的信仰息息相關的高水準拜占庭藝術品。四葡萄藤圍飾，紀念章狀圖柱中人物的端正神態與嚴肅表情，令人感受到一種使基督信仰的生命感，與哥德式藝術的高度技巧迥然不同。十一世紀末或十二世紀初的作品。高二十五公分。



從中世紀到文藝復興期間的繪畫和雕刻作品中，以懷抱幼小耶穌的聖母瑪利亞爲主題的作品特別多。在基督教的禮拜和祈禱中，聖母抱子像和從十字架卸下的耶穌基督爲最主要的膜拜對象。天使也常出現在耶穌的傳報喜訊、耶穌誕生、山園祈禱以及復活等事蹟中，扮演祝福與協助上帝的角色。爲了歌頌這些天使，時常以可愛孩童，以及像大天使加百利(Gabriel)的美麗聖女形象表現在繪畫及雕刻上。

聖母抱子像與天使像



107 **哥德式藝術品展示室** 面對博物館中庭的第二十二、二十四室裡，收藏著哥德式藝術傑作，同時也陳列著教會的各種器物、聖母抱子像和傳報喜訊的大天使加百利像(編號一等十二至十五世紀間哥德風格的珍貴作品；因此，室內瀰漫著虔敬的宗教氣氛。

108 **傳報喜訊的大天使加百利** 十五世紀前半，後期法國・哥德風格的作品。大天使加百利特遣的微笑，以及頭髮和衣服的表現方式，讓脫子法國夏特爾(Chartres)和理朗斯(Reims)等大教堂地區雕刻的莊嚴凝重，而賦以人格特性。木製，上彩並鍍金的雕像，高九一・七公分。



108 **聖母抱子像** 從十二世紀後半開始，巴黎成爲西歐的文化中心，並且流行哥德藝術，後來發展爲國際性藝術風格的哥德式樣，擺脫了拜占庭風格的戰壕和羅馬式藝術的莊重束縛，趨向於人性的表現。圖中小聖的聖母抱子象牙雕像，比圖哈的拜占庭聖母抱子像顯得更爲祥和。十四世紀初的法國製品。高四〇・六公分。

111 **微笑的聖母抱子像** 又稱爲「聖母和微笑的天使」。長久以來這尊雕像一直被誤認爲是達文西的作品，直到最近才證實是十五世紀義大利雕刻家倫斯（Florence, also Firenze）也譯爲翡冷翠（Firenze）最有名的雕刻家羅塞里諾（Antonio Rossellino, 1427~1479）的作品。一四六五年左右，爲了製作大理石像，而先用赤土（Terra-Cotta）製作的陶偶習作。衣服上的襞褶表現最具美感。高四十六公分。



112 **耶穌昇天** 一四三〇年左右唐納泰洛的大理石雕刻，以淺浮雕的手法描繪耶穌將天堂鑰匙交給聖徒彼得，正準備昇天的情景；在義大利文藝復興時期的雕刻作品中，這幕雕像是相當重要的作品。由中央高坐的耶穌、接受鑰匙的彼得、坐在彼得左側的聖母瑪利亞構成的金字塔形構圖，以及人物的表現手法，都能明顯地看出唐納泰洛過人的才華。

113 **聖母抱子與五位天使** 杜奇歐 (Agostino di Duccio, 1418/1481?) 的作品。杜奇歐是義大利東北部里米尼 (Rimini) 地方非常活躍的雕刻家。他的代表作品有里米尼瑪拉提斯丁亞諾教堂 (Tempio Malatestiano) 的內部裝潢，以及義大利中部帕魯賈 (Perugia) 聖伯納教堂 (Oratory of St. Bernardino) 的正面裝飾。本圖是一四五〇年左右的雕刻作品，大理石製，高五十六公分。

114 **天使照料耶穌** 十五世紀前半，唐納泰洛的作品。雕刻一面哭泣一面照料蒙難耶穌的天使，神態非常令人感動。唐納泰洛不僅具有科學的實證精神，對這種細膩感情的表現，也發揮了獨特的才華。大理石製，高八十一公分。



113

唐納泰洛是將義大利文藝復興時代初期的實證精神、表現在雕刻上的最偉大的雕刻家；他確立了徹底的寫實主義 (Realism)，留下了諸如「聖喬治」、「施洗約翰」、「傳報喜訊」、「大衛」、「費塔麥拉塔騎馬像」(Equestrian Statue of Gattamelata) 等，以大理石和青銅雕成的重要傑作。他的創作原則雖然是嚴守寫實性，但是作品卻經常洋溢著鮮明、清純的風格。本博物館中展示著不少唐納泰洛等十五世紀義大利雕刻家們的作品。

唐納泰洛的遺產



113 **聖母抱子像** 十五世紀後半唐納泰洛的作品，在陶雕上鍍金而成。聖母抱子的浮雕構圖，在該時代的彩色石膏浮雕中經常可見；不過，由浮雕中人物的衣褶和頭髮的表現法，充分顯現出唐納泰洛徹底的寫實態度。他的作品，經常在嚴整的寫實主義中流露出屬於人性的深情。

114 **費利尼半身像** 十五世紀前半到十五世紀中期間，佛羅倫斯的名大理石雕刻家兼建築師羅塞里諾的作品。費利尼 (Chellini) 是同時代佛羅倫斯的名醫；這座半身像被公認是早期文藝復興時代最優秀的肖像雕刻之一。一四五六年的大理石作品，高五十一公分。

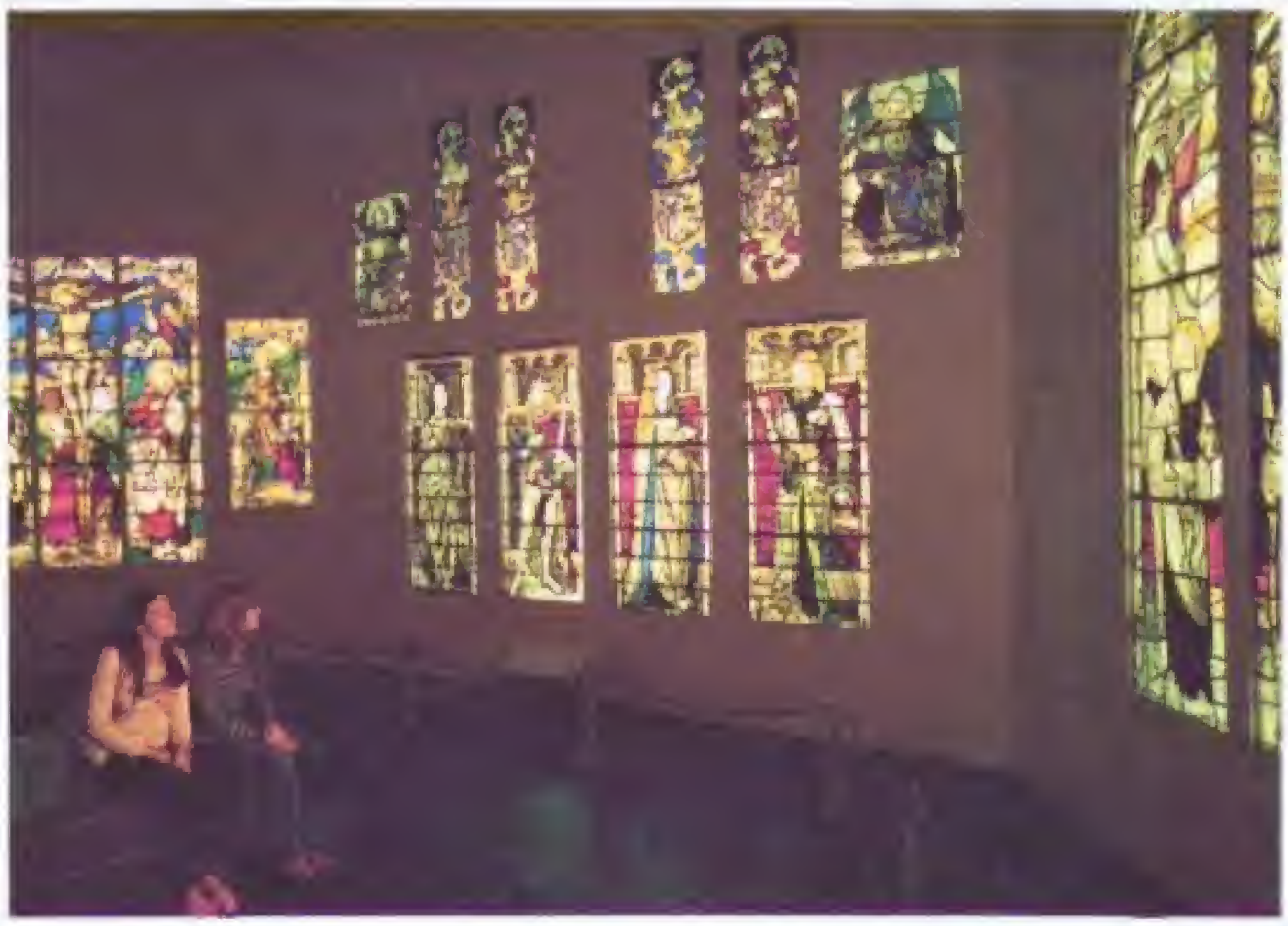




117 **費利尼的聖母像** 一四五六年唐納泰洛的作品，這面青銅圓形浮雕，是唐納泰洛送給為他治病的醫生費利尼（圖114）的禮物，背面回下成為煙囪直接製型，眞是奇特的作品。臉頰近愛兒，洋溢慈暉的聖母表情，是唐納泰洛的聖母像中常見的特徵。直徑二八．五公分。



119 文藝復興時期的鑲嵌彩色玻璃　陳列文藝復興時期工藝品與服裝的一樓展示室商邊一隅，鑲嵌著由歐洲各地蒐集來的彩色玻璃作品，在這個寬大的博物館走累了的參觀者，可以在這個充滿宗教神秘色彩的地方稍作休息。



119

118 聖經故事　包括耶穌誕生和被釘死在十字架上等許多聖經故事，都成爲鑲嵌彩色玻璃圖案的題材。圖中是十六世紀德國的鑲嵌彩色玻璃，以雷米許爲代表的科倫派作品。





121

120 三王朝拜　傳說是十六世紀初諾曼第(Normandie)地方教堂的鑲嵌彩色玻璃，中央鑲嵌的聖母抱子像、加陽軛王頭部、以及服裝等寫實的表現手法非常精美，與法國北部土爾奈(Tournai)的聖母大教堂(Cathedral of Notre Dame)、盧昂大教堂(Rouen Cathedral)窗口的裝飾頗相似，大概是以法國北部的波徵(Beauvais)四中心血話題的布創上家族的一貫裝飾作風，晚期法國哥德式教堂的裝飾作品，品一百二十二公分。

鮮艷奪目的鑲嵌彩色玻璃

一如聖經「啓示錄」中描述的「牆壁上到處都是寶石」，像寶石一樣高貴而又發出神秘光輝的鑲嵌彩色玻璃，十三世紀以後被應用在歐洲教堂的裝飾上，消除了教堂內部陳設的單調感。

法國聖代尼修道院(Abbey of Saint-Denis)的鑲嵌彩色玻璃被公認是最早期的作品；由於鑲嵌彩色玻璃所發出神祕、美麗且奪目的光芒，正是中世紀探尋天國及神暉的神學思想的具體化表現。這種採用鑲嵌彩色玻璃的哥德式教堂建築，到十三世紀時，幾乎已普及到歐洲各地。

121 托比亞斯(Tobias)和撒拉(Sarah) 十六世紀初，德國的鑲嵌彩色玻璃作品。托比亞斯和撒拉是「舊約聖經」中的人物。故事大意描寫托比亞斯爲了替失明的父親討債，需著狗出外旅行；後來和幸娘撒拉相愛，不屈服於魔鬼的阻撓，終於結爲夫婦，也收回債款，平安回家。圖中夫妻兩人的睡帽和拖鞋，都是十六世紀德國相當普遍的日用品。高六三・五公分。

122 三聖徒 由左至右分別是福音書作者約翰、先知西番雅(Zephaniah)和雅各(Jacob)。一三九九年前後，英國溫徹斯特學院教堂(Winchester College Chapel)的鑲嵌玻璃，表現出純熟的技巧和寫實的美感。是一三八〇到一四三〇年間國際哥德風格(International Gothic style)的鑲嵌彩色玻璃代表作品。是爲英國牛津(Oxford)瑪瑪斯大教堂和約克夫教堂(York Minster)設計內部裝潢的桑頓(William Thornton, 1759~1828)，使這種風格更爲發展。高三百五十五公分。





寶石飾物和纖細畫

123 **玫瑰花叢中的青年 (Youngman among roses)** 小希頓德(Nicholas Hilliard the Youngest, 1547?-1619)約在一五八八年，繪於小羊皮上的作品。小希頓德是十六世紀英國最有名的纖細畫畫家；最初從事金屬工藝的製作，後來卻成爲著名的纖細畫家。高一三・六公分。

124 **伊莉莎白一世** 小希頓德在一五九〇年前後完成的作品。他是伊莉莎白一世最喜愛的畫家。在一五八八年至一五九〇年間，完成了不少肖像畫。

125 **瑪麗皇中的霍蘭德夫人** 小希頓德的作品。霍蘭德夫人(Lady Holland)是伊莉莎白一世的侍女。畫像的頭上有一五九二年、二十六歲二的拉丁文字樣。

126 **克萊夫斯的安妮(Anne of Cleves)** 十六世紀英國最有名的肖像畫家小霍爾班，在晚年時的一五三九年完成的作品。安妮是亨利八世的第四任王妃。這幅畫可以看出小霍爾班在纖細畫上的卓越才能。



127



126



125



所謂的纖細畫(miniature)，源自拉丁語的「紅鉛丹」(minium)，原意是指手抄本聖經中每段的第一個紅筆字母，後來演變成紀念幣或象牙上細密小畫像的專有名詞。

在古埃及的「死者之書」中，以及希臘、羅馬時代，都有大量的纖細畫；不過，到了中世紀以後，由於成爲聖經和祈禱書(prayer)的裝飾畫而益形發達。像法國的福格(Jean Fouquet, 1415?~1480?)和德國的小霍爾班(Hans Holbein the Younger, 1497~1543)等人都是有名的纖細畫家。

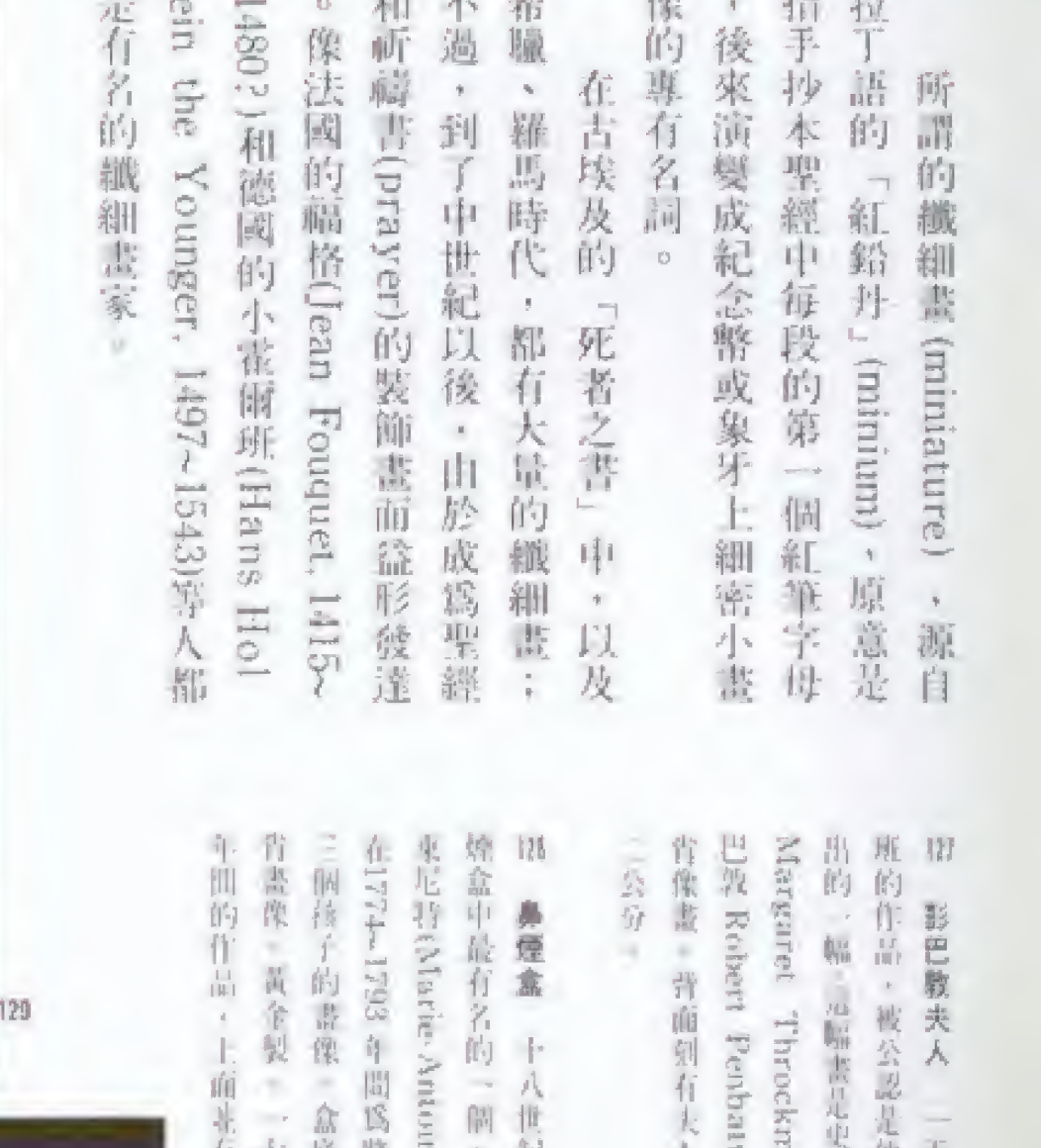
129

127 **彭巴教夫人** 一五四〇年前後小霍爾班的作品，被公認是他所有纖細畫中最傑出的一幅。畫畫者是史勞克頓小姐(Miss Margaret Throckmorton，後來嫁給彭巴教 Robert Pembroke 成爲彭巴教夫人)背像畫，背面刻有彭巴教夫人的家徽，直徑五公分。

128 **鼻煙盒** 十八世紀，巴黎所製造的鼻煙盒中最有名的一種，蓋子上是瑪麗·安東尼特(Marie-Antoinette, 1755~1793，在1774~1793年間爲路易十六的王妃)和三個孩子的畫像，盒底也畫有三個貴族的背畫像，黃金製，直徑七公分。

139 **「無敵艦隊」(Armada)項鍊墜** 這個華麗的金地琺瑯項鍊墜被稱爲「無敵艦隊」飾物，是伊莉莎白一世賜給赫尼賽之物，正面有伊莉莎白一世半身像，內部也有女王的背像，一五八八年前後的作品，可能出自小希賴德之手，高五公分。

129



120



130



131 **圓形陶雕板**　描寫中世紀農村傳統例行農事活動的畫面，是相當於斷續書上所描繪的農民行事曆的陶雕板。這是由陶土加熱鄉釉燒製而成的彩色陶板，據說一組原有十二片，爲了裝飾佛羅倫斯麥第奇宮(Medici Palazzo)皮耶洛(Piero de Medici, 1472-1503)的書房天花板而製造的。原作者路加・迪拉・羅比亞(Luca della Robbia, 1400?~1482)是義大利文藝復興時期最有名的陶雕家。直徑五六・八公分。

各式的歐洲雕像

中世紀時代，雕刻論爲建築物的附屬裝飾品，較少有刻意強調雕刻本身的情形；不過，到了十三至十四世紀間，義大利境內突然掀起人文主義及古典復古的潮流，雕刻也因此而著重於追求自然。

唐納泰洛就是導致這個新時代來臨的功臣。他忠實研究自然的態度，造成文藝復興時期雕刻方面的新潮流；進而影響十六世紀的維羅吉歐（Andrea del Verrocchio, 1435~1488）、米開朗基羅(Michelangelo Buonarroti, 1475~1564)及拉克時期的貝里尼(Giovanni Bellini, 1430~1516）。



132 歐洲雕刻品室 本館一樓的右側，陳列著許多從歐洲各地蒐集來的雕刻品，設立本展示室的宗旨，不僅在於蒐集傑出的雕刻作品，同時也希望蒐集各種工藝品以及振興美術設計教育，因此，無數古今著名的雕像、半身像及浮雕的石膏複製品，都陳列在室內以供參考。

133 吹奏風笛的幼童 充分表現出幼童可愛的神態，十五世紀後半的作品，作者安德烈・迪拉・羅比亞一Andrea della Robbia)和叔父路加回爲義大利文藝復興時期最有名的陶塑家；叔父路加同時也是著名的大理石雕刻家，安德烈跟隨叔父學習陶塑，製造許多雕塑人像，安德烈的兩位兒子是吉奧凡尼(Giovanni della Robbia, 1469~1529)以及吉洛拉莫 (Girolamo della Robbia, 1488~1566)也是著名的陶塑家，高四五・四公分。

134 耶穌誕生 以東方三博士祝賀耶穌誕生情景爲主題的彩色陶雕，安德烈・迪拉・羅比亞的作品，他的雕刻技巧雖不及他的叔父路加，但是雕像作品仍不在少數，其中也不乏傑圖中這樣的傑作。



135 義奇亞種機主教 (Cardinal Laudivio Zacchia) 半身像　十七世紀義大利雕刻家阿爾加迪(Alessandro Algardi, 1597~1654)的作品，以陶土燒製而成，原本是製作大理石像前的習作。由於大理石像未及完成阿爾加迪就去世了，所以，圖中的半身像成爲他的最後遺作。這座充滿自信與快意神態的塑像，乃是他憑記憶爲已作古二十年的種機主教所製作，確實令人讚佩。

136 伏爾泰半身像　十八世紀後期，法國最傑出的雕刻家胡敦 (Jean-Antoine Houdon, 1741~1828) 的作品。胡敦曾替劇作家莫里哀 (Molière，本名Jean Baptiste Poquelin, 1622~1673)，百科全書派學者狄德羅 (Denis Diderot, 1713~1784)，詩人米哈博(Honoré Gabriel Victor Riqueti, Comte de Mirabeau, 1749~1791)等當時名人製作塑像。據說伏爾泰的塑像，是在臨終前數日特地請胡敦雕塑的。圖中半身像是胡敦依據自己完成的坐像，再雕製的大理石半身像，高五〇・八公分。



137 參孫和非利士人 (Samson and philistine)　這座大型的大理石雕刻，是義大利雕刻家鮑隆尼(Giovanni da Bologna, 1529~1608)在一五六五年，接受佛羅倫斯的佛蘭契斯柯・麥第奇(Francesco de Medici)之託所製作的。由於鮑隆尼主要的大理石作品大多是爲麥第奇家族雕刻的，目前還都保留在佛羅倫斯，流落他國的數量少之又少，因此，本館的這座雕刻可說是非常珍貴。鮑隆尼的雕刻風格承自米開朗基羅，但又具有巴洛克式的生動和力感。高二百零九公分。

138 騎馬戰士　作者李基歐(Andrea Riccio, 1470~1532)出生於義大利的帕多瓦(Padova)，是該地極活躍的青銅雕刻家，尤其擅長小型壇・品式燭台等小型雕刻。這座青銅騎馬戰士像是李基歐的代表作之一，由於帕多瓦市豎有唐納泰洛的名作「費塔麥拉塔」騎馬像，而李基歐又製作許多相似的雕像，由此可知深受唐納泰洛的影響。高三三・七公分。





19　波爾蓋塞樞機主教肖像　1632年，樞機主教波爾蓋塞（Cardinal Scipione Borghese, 1576–1633）委託貝尼尼（Gian Lorenzo Bernini, 1598–1680）製作的大理石像，「海神」七人比手劃腳爭奪海神波賽頓（Neptune 或譯為尼普頓Poseidon）的三叉戟，第一人比，四分之一。



68 **梅諾亞格羅斯**(Menoeceus)

一座希臘神話英雄小型雕像的製作靈感，得自羅馬時代的大理石石棺的浮雕。作者安搜可(Antico, 1460~1528)運用地方的青銅雕刻家，將頭髮、衣服等部位鑲成金黃色，更能表現出這座小型雕像的高度製作技巧；雕像的眼睛則以白銀鑲嵌。高三〇．八公分。

現於義大利曼托瓦(Mantova)



141 聖羅馬帝國皇帝的皇冠　十世紀的作品。

142 米蘭大教堂的聖遺物箱　部分鍍銀，四世紀末的作品。



142

閃耀著黃金光輝的聖器

中世紀歐洲的金屬工藝

中世紀是工藝的時代

名副其實的工藝及裝飾品博物館　雖然古希臘、羅馬和文藝復興時代，都曾留下大量名垂青史的繪畫和雕刻作品；可是，在中世紀的七三〇年，拜占庭帝國皇帝利奧三世 (Leo III the Isaurian, 680?~741，在位 717~741) 下了一道毀壞聖像的命令，此後，拜占庭帝國內完全禁止製作宗教紀念性的繪畫和雕刻作品；因此，古典的高度技巧只好轉而用在製造教堂舉行聖餐儀式時使用的聖爵、聖盤、聖體盒、福音書書套和聖壇十字架等聖器，以及裝飾宮廷的日常器具，以致使中世紀的歐洲工藝在這一方面的成就十分驚人。例如：以金、銀或黑金 (niello) 爲地，以紅、藍、綠等各色寶石、珍珠等裝飾的皇冠（圖141）、聖遺物箱、鑲嵌寶石的黃金福音書書套（圖92）等，都採用纖細畫的精細手法製作，體積雖然不大，技巧卻絕不遜於任何大型的繪畫及雕刻作品。

羅多利亞皇家博物館內的展示品，都是中世紀到現代的世界各地優秀工藝品。工藝的範疇和繪畫、雕刻不同，包含了金屬工藝、木刻工藝、漆飾工藝、象牙雕刻、陶瓷器、玻璃器皿、染織和珠寶飾物等和日常生活有關的各種器物；因此，本文的重點在於介紹歐洲中世紀到文藝復興時期，取代大型雕刻的金屬工藝發展史。

孔費拉斯的「工藝大全」　在說明歐洲中世紀的金屬工藝之前，必須先談到一本中世紀專門介紹各種技術的善本書「工藝大全」(De Diversis Artibus)；此書是十二世紀間，德國梅因斯 (Mainz) 地方修道院修士孔費拉斯 (Theophilus) 所著；全書共分三卷，每卷都附有序文。

書中第一卷介紹有關亞麻仁油等油性顏料的製法，以及壁畫、善本書插圖的繪畫方法等。第二卷介紹以鑲嵌彩色玻璃爲主的玻璃畫繪製法。第三卷則對金、銀、黑金、琺瑯、銅、青銅的製法、金與銀、金與銅的分離法、鐵鉗、鉸刀、鑿子等的製造和使用法，押打凸花、鑄模、鏤刻、大小聖盃、聖盤和聖壺一將葡萄汁傾注入聖爵中的小酒壺一的製法都有具體而詳盡的說明。

但是，雖然該書被稱爲各種技術的大全，實際上，卻只包括繪畫、壁畫、油彩畫、鑲嵌彩色玻璃，以及金屬工藝品的製作技巧和方法；也就是說所涉及的範圍僅僅限於教堂建築、教堂內部陳設，以及與奉祀或聖餐儀式有關的聖器而已。尤其是第三卷的「金屬工藝製作技巧和方法」，佔全書的三分之二，由此可證明孔費拉斯對金屬工藝具有特別深厚的喜好。事實上，現存的中世紀工藝品大多數都是十字架、聖爵、聖盤、聖遺物箱及福音書書套等精巧的金屬工藝品。

在政教合一的中世紀基督教社會，教會本身以及教會裡所舉行的聖餐儀式和其他各種儀式，成爲人們日常生活的主要活動。基於對耶穌基督的虔誠信仰，所有用來讚美與奉獻的聖器，無論在材料和製作上面都是上上

選。因此，用金、銀和寶石鑲飾的中世紀傑出工藝品，絕大部份都是和基督教有關的器物。

聖爵　在說明中世紀拜占庭式、羅馬式與哥德式等金屬工藝風格之前，首先簡單介紹一下基督教聖器之一的聖爵。

本館中藏有爲數不少的聖爵，包括十三世紀左右北歐製的聖爵，以及十五世紀威尼斯製造的高水準聖爵（圖85）等。

他們喫的時候，耶穌拿起餅來，祝福，就擘開，遞給門徒，說：「你們拿去喫；這是我的身體。」又拿起杯來，祝謝了，遞給門徒，說：「你們拿去喝；因爲這是我立約的血，爲多人流出來，使罪得赦。」（參照新約聖經馬太福音第二十六章、馬可福音第十四章、路加福音第二十二章）

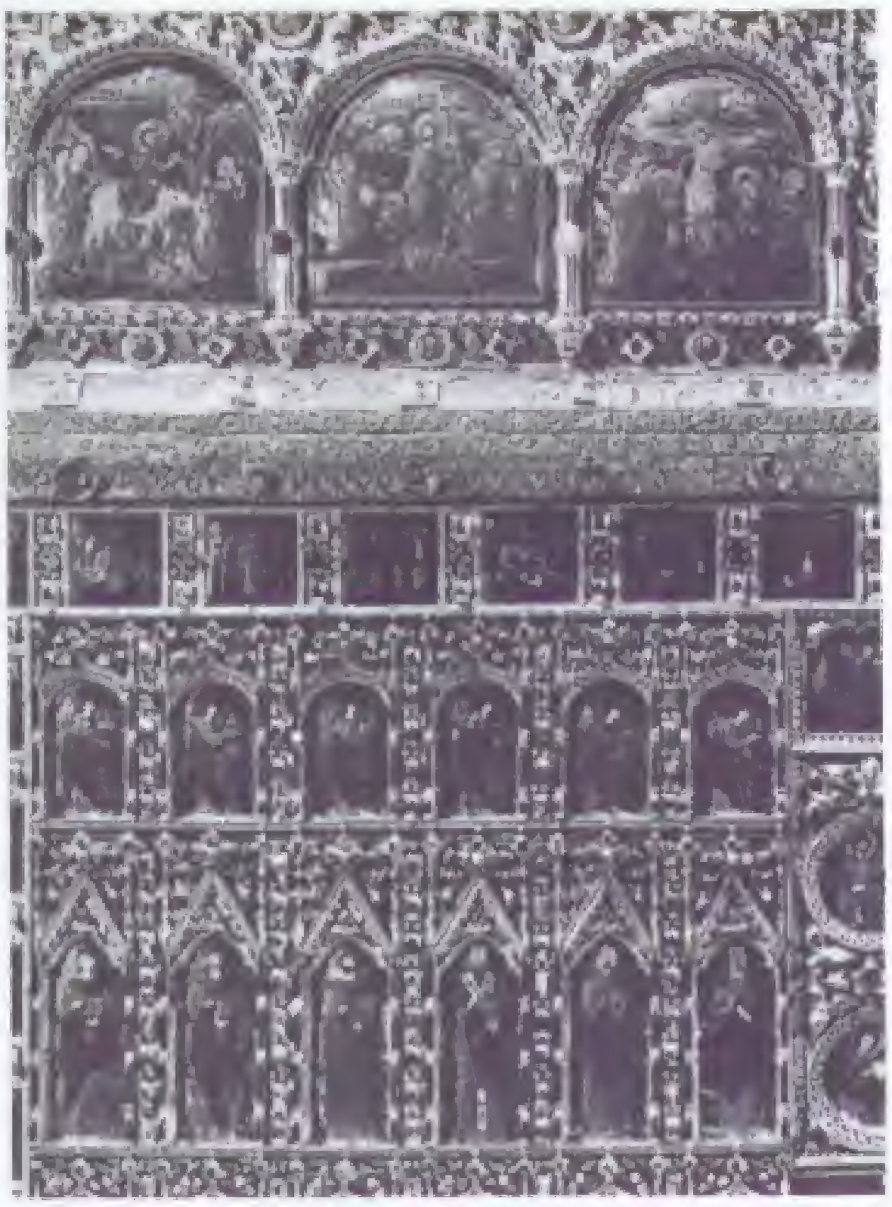
以上所引錄的是新約聖經中一段關於最後晚餐的敍述。在基督教中，與聖餐有關的聖餐儀式和洗禮是最重要的兩種儀式。舉行聖餐儀式時要聆聽上帝的語言，讚美上帝的榮耀、自我懺罪，到享用象徵主耶穌基督的血和肉的葡萄汁和餅時，儀式進行到最高潮，每個門徒也就隆之昇華至聖化的境界。

由於餅和葡萄汁象徵著聖體和聖血，因此，聖盤、聖壺、聖爵以及洗手用盆子等，都是舉行聖餐儀式時不可或缺的器物。也因此，教會對這些器物的使用都訂有嚴格的規定。

「聖爵」在聖餐儀式中用來裝盛葡萄汁，和聖盤同屬最重要的器具，因此，自古以來都喜歡用金和銀製造；不過，有很長一段時期也曾使用卑金屬、陶土或玻璃製造；一直到九世紀，才嚴令禁止使用木、銅、青銅或玻璃製。目前所用的聖爵至少在「杯體」部份都用金、銀、錫所製造，如果不用金銀材料製作，也要在內部鍍上一層黃金或銀。（摘自日本富山房出版的「天主教大辭典I」中的彌撒儀式I之I）

聖爵原本指左右都有把手的高腳杯，所以初期基督教時代至十三世紀爲止，附把手的聖爵十分普遍。其實最早的聖爵，杯腳都很矮，到了文藝復興時期，杯腳才逐漸加長，演變成目前這種美麗的造形。

144



144　聖馬可大教堂的黃金聖像壁龕　製於十至十四世紀間。



146

143



143　聖馬可大教堂的福音書書套　十一世紀威尼斯地方的作品。

146　維京人的胸針　青銅鍍黃金製成。完成於十世紀。

聖餐和聖盤一樣，與聖體有密切的關係，所以必須由主教賦於祝聖（參見教會法典，彌撒執行法1）如洛林王朝（Carolingian Dynasty, 751~987）以前就有如下的規定：

聖爵一旦遭破損、變形或是被當作交易品出售時，立即喪失聖格。（教會法，一二〇五條第七款）

同樣地，中世紀基督教會對奉祀和其他儀式中使用的垂掛香爐（圖90）、十字架（圖86）和聖遺物箱（圖89）等一切器物都有詳細的規定，而造形也都必須遵照既定的模式，不容踰越。

拜占庭帝國的金屬工藝

承繼古典的傳統　以君士坦丁堡爲中心的拜占庭帝國，在歷史上繼承了羅馬的傳統，在地理上又與東方毗鄰。在這種背景之下，拜占庭帝國的金屬工藝，一方面繼承希臘、羅馬以來的古典傳統，一方面也積極地吸取東方文化的精髓，創造了獨特的基督教藝術。米蘭大教堂的四世紀末銀製鍍金聖遺物箱（圖142）的浮雕側面上都有以新約聖經的故事爲主題的浮雕；由浮雕中生動的人物造形，可以看出受到希臘、羅馬藝術風格的影響。這個聖遺物箱正是從古典風格轉變爲基督教藝術風格的顯著例子。

從六世紀末到七世紀初，君士坦丁堡的宮廷金屬工藝工作房爲了因應宮廷對工藝品的重視，而將全部心血投注於製作上，因而促使金屬工藝發展達到頂峯。七〇四年，十字軍自君士坦丁堡掠獲的宮廷金屬工藝品，目前都收藏在威尼斯的聖馬可大教堂（St. Mark's Cathedral）；其中包括琺瑯製的聖遺物箱、豪華的福音書書套（圖143）、附有兩個大把手的聖盤、各種小型彩色琺瑯紀念章，以及被譽爲十世紀到十四世紀間，琺瑯工藝中最出色的黃金聖像壁龕（La Pala d'Oro，圖144）等。這些鑲嵌著紅、藍寶石的押打凸花金屬工藝品，無論是裝飾的風格或圖案都保持古典的傳統。

押打凸花與琺瑯器的製作技法　拜占庭時代的金屬工藝包括鑄造、鏤刻、押打凸花，以及利用黑金、鑲嵌和琺瑯等各種方法，其中較具特色的是押打凸花和琺瑯器的製作技法。以押打凸花方法製成的金屬工藝品中，四世紀末的「狄奧多西銀杯」（Theodosius silvercup）、馬德里歷史學院藏）、六世紀的「哈利的銀盤」（劍橋佛格美術館（William Hayes Fogg Art Museum）等，都是很出色的作品，而且大都是在君士坦丁堡或安提阿却（Antiochia，或譯安提阿）製造的。

押打凸花工藝的興盛期，歷經十世紀到十一世紀前半，作品包括本館收藏的「三連式鍍金青銅板」（圖145）、和「聖母抱子像」，以及後來聖克里門大教堂（Cathedral of St. Clement）保存的福音書書套等，都是押打凸花技法的傑作。



145　三連式鍍金青銅板　押打凸花工藝品的傑作，製於十至十一世紀間。

此外，古埃及和美索不達米亞地方早已有琺瑯器的製作技術，經由波斯薩珊王朝（Sassan Dynasty）傳進拜占庭。琺瑯器的主要製作技法有兩種：一種稱爲掐絲琺瑯（email cloisonné），是以金屬絲盤出花紋，當銲劑或膠質固定在金屬胎上，再依所需顏色將著色的琺瑯料一一填滿圖案，然後經過燒燒、磨光而成；另一種稱爲內填琺瑯（email champlevé），是將琺瑯料填入模型壁鑄成型的凹陷花紋內，同時整個胎面特別刻細紋圖案，使琺瑯塗料牢固地附著在器上，作用與掐絲琺瑯細密的盤絲相同。因內填琺瑯多用着色的透明琺瑯料，可使胎面上的刻紋顯露益增美觀。

內填琺瑯的製作技巧由中世紀初期的高盧人即塞爾特人所發明，在十一至十三世紀間，透過拜占庭帝國的介紹，風行於西歐世界大放異彩。德國的科倫和法國的里摩（Limoges），是中世紀歐洲琺瑯器皿的製造中心。這種琺瑯工藝品包括了教堂的聖壇十字架、福音書書套、聖遺物箱、聖龕、聖盤、聖像壁龕、皇冠、裝飾品、王侯貴族的日常用品以及奢華的工藝品等。

阿爾卑斯山脈以北地區的金屬工藝

不同於拉丁風格及拜占庭風格的工藝傳統　阿爾卑斯山以北地區，在中世紀時出現了以抽象化及圖案化的動、植物圖樣，來裝飾當地民間工藝品和手抄本的特殊風格，這和以人物爲主的希臘、羅馬傳統寫實風格大異其趣。當然，這些地區也受到了羅馬文化與基督教文化的影響，這可由押打凸花及琺瑯器的製作技法以及聖母、福音書書套、聖十字架和聖遺物箱等爲數甚多的基督教工藝品中得到印證。這些工藝品大都使用不同於拉丁風格和拜占庭風格的裝飾手法。

阿爾卑斯山以北地區綻放異彩的日耳曼、塞爾特、斯堪地那維亞以及西徐亞（Scythia）各文化，雖然使原

本相同的抽象化、幾何學的造形藝術，各自發展成爲獨特的藝術風格。但是，從古典時代至初期基督教時代，這個地區在不斷發生的掠奪和破壞中，也於四世紀之後，逐漸被同化爲基督教世界。因此，這些地區的優秀工藝品，雖然在細微的部分完全與繼承自史前時代的北方民族傳統風格相融合，但是，整體說來卻和拜占庭藝術同樣，充滿基督教的氣息。

北方民族的藝術原來是以裝飾爲出發點，所以，大部分使用動物和幾何學圖案裝飾，不過，動物的表現法卻明顯地使用象徵性的手法。雖然至今已全部失傳，據推論：這個地區的動物圖案原來含有魔法與巫術的作用。利用幾何學和抽象的動物圖案，是西徐亞、斯堪地那維亞、盎格魯撒克遜等北方民族獨特的裝飾手法，後來逐漸普及到俄羅斯、英格蘭和愛爾蘭等地。這類工藝的初期典型作品，包括英國沙頓福(Sutton Fu)的出土物（請參見本全集第六冊大英博物館圖184、188）、六世紀北歐的服飾品以及四至十世紀間北歐的出土物。

歐洲北部各地區裝飾品的另一項特色是編結紋樣。沙頓福的出土物、十世紀的維京人金屬工藝品（圖146、參見本全集第十四冊瑞典・斯德哥爾摩歷史博物館），以及愛爾蘭的纖細畫等，都是這類裝飾品的代表性例子。事實上，這種幾何學所構成的編結紋樣，可說是人類高度智慧的結晶，因此，把塞爾特人、日耳曼人與維京人的時代稱爲「蠻族時代」，是很值得商榷的。

愛爾蘭的金屬工藝　中世紀的手抄本福音書中，書套的設計較特別的都是出自愛爾蘭及受愛爾蘭影響的英格蘭北部地區。例如：七世紀末的「杜羅福音書」(Book of Durrow 都柏林神學院Dublin Trinity College藏）、「聖卡倫巴福音書」(Book of St. Columba）以及「凱爾斯之書」(Book of Kells，都柏林神學院藏）等等，都是在大膽的編結紋樣中加上抽象且誇張的花草、鳥獸及人物，形成一種獨特的裝飾風格。

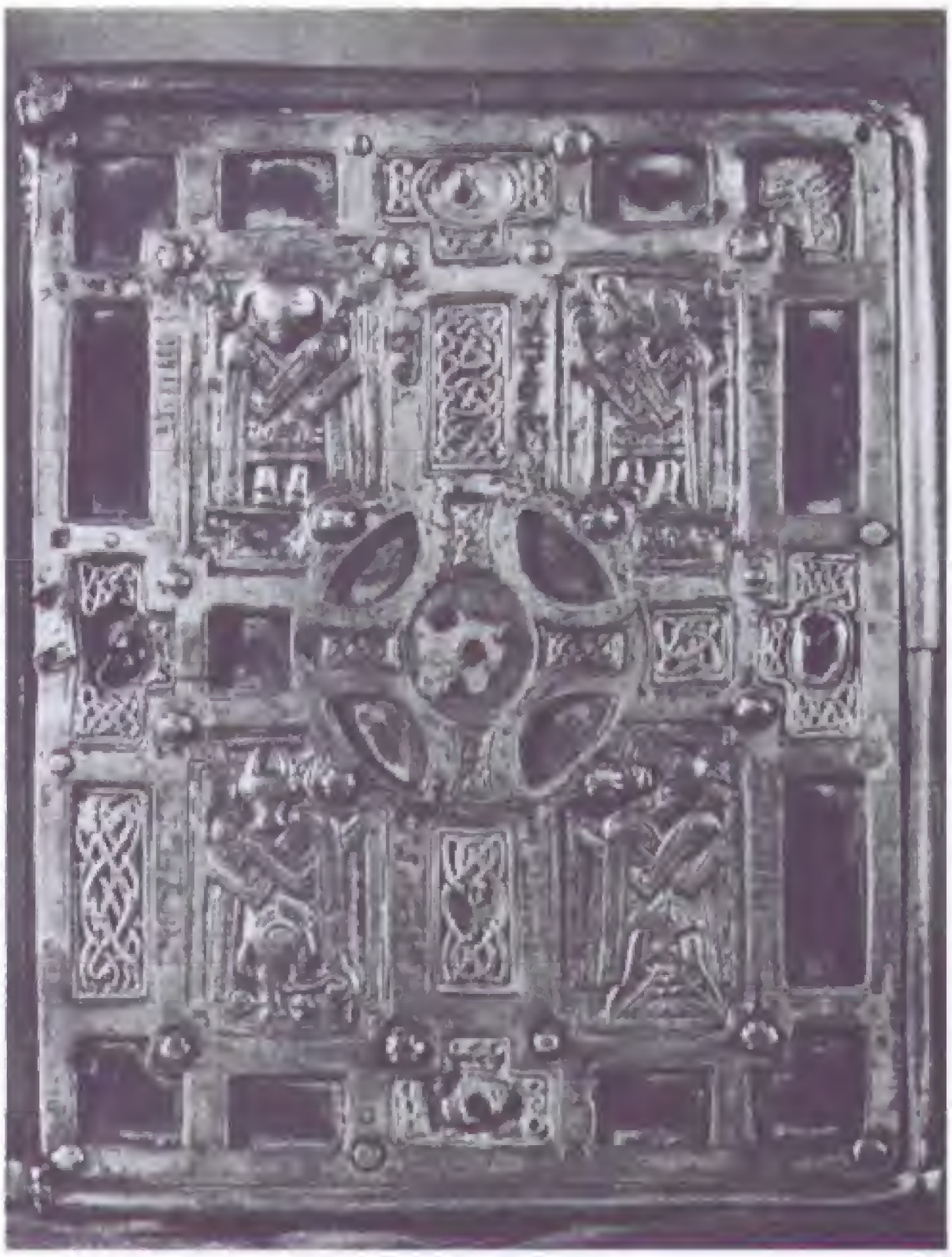
愛爾蘭的金屬工藝品也和這類的纖細畫一樣，以怪異的鳥獸圖案和複雜的編結紋樣爲特徵，並流傳至後代。精美圖案花紋和內環扣針等愛爾蘭金屬工藝的技法，曾透過塞爾特人和日耳曼人，從義大利和拜占庭地區傳



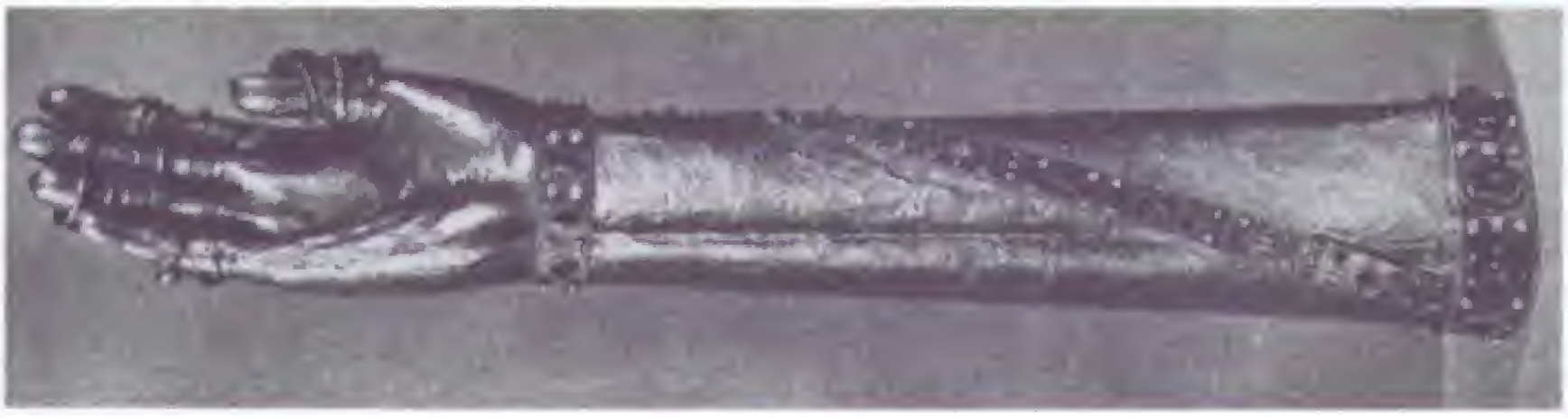
148　錫安的福音書書衣　加洛林王朝的金屬工藝傑作。

147　聖摩里茲教堂的福音書箱　愛爾蘭作品，製於十一世紀。

149　手形聖遺物箱　羅馬式的金屬工藝品。



147



149

到各地；也就是說，複雜的裝飾圖案、線條和圖案化的表現手法，就是這個地區的獨特風格。

愛爾蘭金屬工藝品的最佳範例是都柏林國立博物館(National Museum, Dublin)收藏的聖摩里茲教堂(Cathedral of Saint Moritz)的福音書箱（圖147）。根據記載，這是拉夫・艾倫島上聖摩里茲教堂的修道院院長，命工藝家皮亞辛製作的，完成於一〇〇一年至一〇二三年間。此福音書箱佈滿動物和編結紋樣的有力線條，中央並以十字形圖案加以區分；四個方框中都有象徵福音書作者的奇異動物和人物，被放在神祕的螺旋狀文字之中。〔編者按：四位福音書作者都有其象徵的造形，馬可是獅子，路加是牛，約翰是老鷹，馬太是人。這些造形常見於教堂的壁畫、雕刻，甚至聖經上。〕

另外一個著名的例子是都柏林皇家愛爾蘭學院(Royal Irish Academy)所藏，一〇九四年至一一二二年間，聖派屈瑞克教堂(Cathedral of St. Patrick)大鐘覆蓋物上的裝飾圖案。以圖案化的動物配上線條柔和的花草緣飾而成。不過，這種單調的裝飾與前述的盎格魯撒克遜和愛爾蘭的風格不同，而是當時維京藝術中常見的渦形裝飾圖案。

盎格魯撒克遜和愛爾蘭金屬工藝的特殊風格對歐洲大陸的金屬工藝影響很大；在六世紀到十世紀期間，先透過維京人經由英國傳到北歐；後來，由於愛爾蘭人與歐洲大陸的交流而直接傳到歐洲大陸。

加洛林王朝的金屬工藝　八世紀後半到九世紀期間，西歐出現了法蘭克王國。也就在這個期間，西歐的中世紀藝術首次出現了統一的風格，比盛行於十一、十二世紀間的羅馬式藝術風格(Romanesque style)早了三世紀之久。加洛林王朝的藝術，是由宮廷所推動；於是，與國王有直接關係的首都亞琛(Aachen)及各大修道院都成爲新的文化中心。這種文化特質，在法國查理曼大帝以古典復興運動和基督教國家的建設爲目的所大力推行的政策中，非常明顯易見；同時，也使古羅馬式的柱床葉和曼草圖案、常常被當作手抄本、金屬工藝品和象牙雕刻等的裝飾。但是另一方面，阿爾卑斯山以北地區還殘留著濃厚的日耳曼和塞爾特色彩，因此當地留存的藝術品中，也都並存著這種特質以及民族色彩的痕跡。

裝飾佛萊堡(Freiburg)的阿得魯賀金聖壇斑岩碑兩側的銀板上，有美麗的十字形內環珠瑯裝飾，製於西元八〇〇年左右，是查理曼大帝時代的少數作品之一，也是初期金屬工藝品之一。

七九三年，查理曼大帝掠奪了阿瓦爾(Avar)財寶，並悉數攜回亞琛；後來，君士坦丁堡的艾瑞妮女王(Irene, 752~803，在位797~802)，阿斯托利亞(Astoria，西班牙)的阿豐索(Alfonso II, 759~842，在位791~842)，以及巴格達(Baghdad)的哈利發(Caliph，即教主，意爲神嗣)也陸續進貢許多由貴金屬、寶石等製成的工藝品。同時，許多傑出的外國工匠紛紛移居亞琛，建立了以亞琛爲中心的金屬工藝新技術及新風格。

加洛林王朝新金屬工藝的裝飾主題又再度以人物爲主，於是宗教題的裝飾主題中便出現了基督像、聖母瑪



150　吉塔大教堂聖像壁蠢正面的黃金浮雕

151　中世紀的動物雕像　a是銀鍍金的水壺，b是刷瓶獅子的爹絲；雖累努地方製造。





利亞像和先知像等，古典藝術的復興始呈明朗化。到了九世紀末，日耳曼式和圖案化的動物裝飾主題逐漸沒落，代之而起的爵床葉和葡萄藤等植物圖案，以及獅子、半獅半鷲怪獸（格利方），孔雀、魚等古典題材，擺脫以自然主義的表現手法在作品中出現。

當時的工藝家，大都是在以亞琛爲中心的附近都市和附屬於修道院的工藝品製作工作房裡工作。除了查理曼大帝之外，虔誠王路易(Louis the Pious, 778~840，在位814~840)、禿頭王查理 (Charles the Bald, 823~877)以及許多大教堂主教和修道院院長，都全力支持工藝家。當時知名的金屬工藝家，有聖查理教堂的狄歐迪朗斯、聖里高艾爾的修士奧地夫斯、荷斯 (Sens) 的修士貝爾祖斯和籍熱(Angers)金屬工藝的奠基者皮爾比托斯等。

代表這個時期的主要作品，是米蘭的聖安布羅吉歐 (St. Ambrogio) 黃金聖像壁龕、蒙察教堂(Cathedral Treasury, Monza)的聖約翰聖遺物箱，紐也納歷史博物館所藏神聖羅馬帝國皇帝的皇冠，及本館的愛丁堡聖遺物箱（圖89）、鴿安(Sion)的福音書書套（圖155）等，都屬於高度工藝技術的傑出金屬工藝品。

羅馬式與哥德式金屬工藝

羅馬式金屬工藝　十世紀以後，支配歐洲的加洛林王朝衰微，於是，在現今德國、法國、義大利以及西班牙北部等地紛紛出現獨立的新王國。同時，地方分權制度也取代了加洛林王朝的中央集權政治，使得王國文分割成許多諸侯的領地，並且在封建制度下發展出特有的文化。因此在藝術上，這些王國也都各具獨特的風格，與加洛林王朝時代的統一特性迥然不同。

在這種背景下產生的羅馬式金屬工藝的表現手法較強勁、較敦品、傾向於展現人世間眞實的一面；即使對

154a



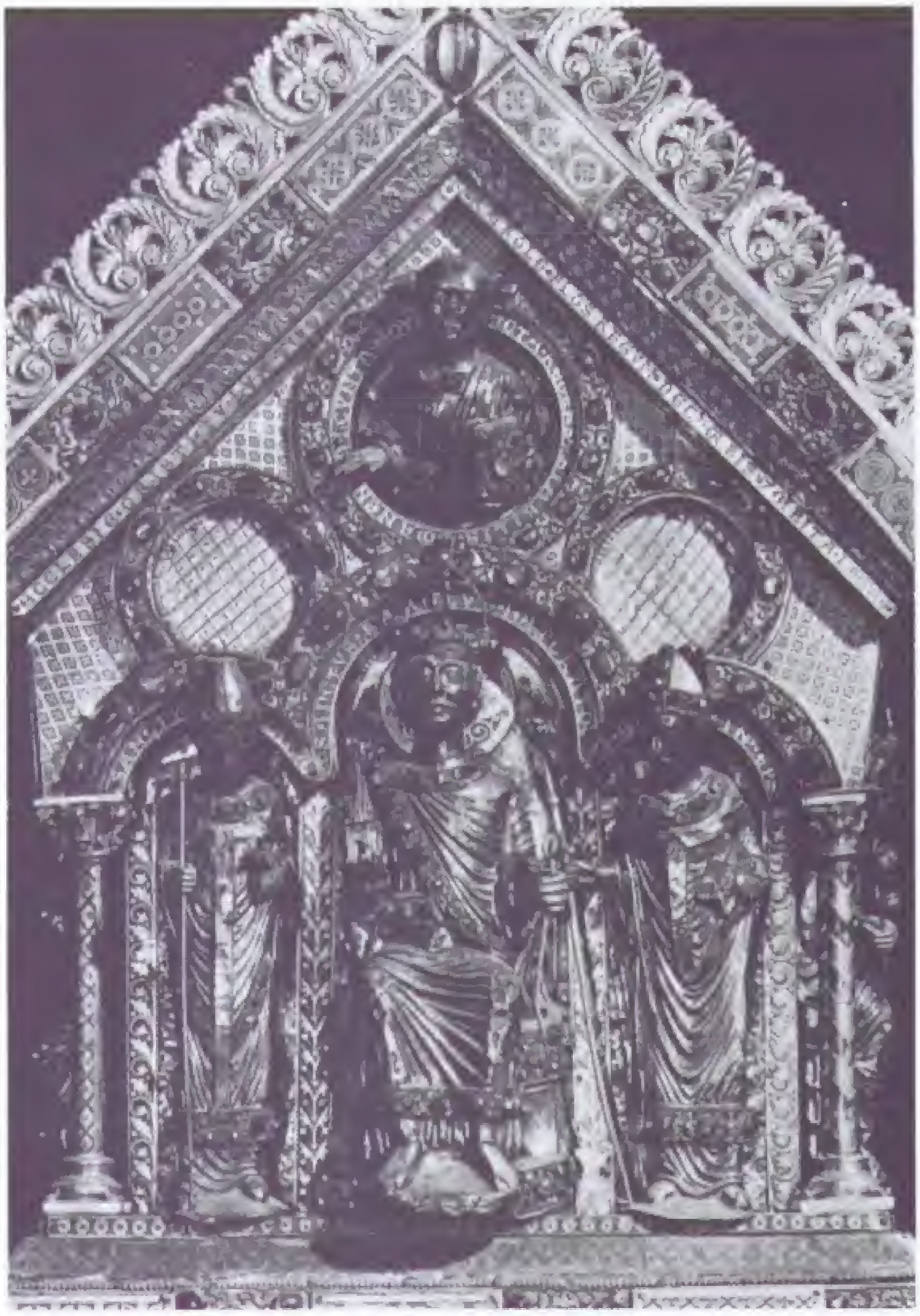
153　b圖是在唱詩班工廳刻的修士（十二世紀的作品）。

154　中世紀的工匠群像　a圖是臨摹聖像的畫家（九世紀的作品）。



154b

152



157　亞琛大教堂的聖像壁龕　中央是神聖羅馬帝國的皇帝像。十三世紀的作品。

聖像身軀的表現也顯得非常傳統。雖然如此，他們的表現手法卻不同於極端寫實的古典式表現，只是想把內心裏脈濃厚的信仰用新的技巧強烈的表達出來。

與加洛林王朝作比較，羅馬式金屬工藝最明顯的特徵在於小型雕刻，特別是模仿人類頭部及手形的聖遺物箱（圖149），以及加洛林王朝時代各教堂聖像壁龕慣用的黃金押打凸花飾板等爲數不少。其中，教皇塞勒斯提努斯二世（Coelestinus II，在位 1143?–1144）在一一四三年，致贈故鄉教堂的黃金浮雕（圖150）最具有強勁的表現力。

到了十二、十三世紀以後，萊因河及流經比利時，荷蘭的馬士河（Meuse R.）流域的金屬工藝成就，更是神速。十二世紀初，這些地區的工作房相繼製作動物造形的水壺（圖151a、b），一二五年以後，又製作許多模仿古代頭戴花冠人物半身像造形的水壺；同時，在十三世紀間始製作鍍金的大櫥櫃。尤其是那工藝家特別喜愛裝飾這種大櫥櫃。最著名的作品是一二〇年完成的尼柯拉斯（Nicholas of Verdun, 1150?–1210?）所製作的三王聖龕（Shrine of Three Kings），一二〇二年法蘭德斯王國納聖母院教堂中的奉獻箱，以及一二三八年以前所製作的聖瑟夫教堂大聖櫃。這些作品上所雕刻的生動人像，都取材於傳說和神話。

在衆多作品當中，當數一二〇五年間聖瑟夫教堂的大聖櫃（圖152）最具代表性。外形類似長方形教堂（basilica），施以金、銀、琺瑯以及約四百顆寶石。中央是神聖羅馬帝國皇帝的雕像，兩側則是教皇聖利奧三世（St. Leo III, ?–816）及大主教特賓（Turpin）。這些近乎圓雕的人物表現，極爲生動、有力。

哥德式金屬工藝　哥德式藝術繼承羅馬式藝術，在十二世紀之後盛行於西歐各地，原是指計德大(或譯爲高斯人)的建築藝術而言。這種新的藝術風格，在十二世紀後半興起於法國北部，然後逐漸擴展到歐洲全境。特徵在於後段時代藝術的人性主義及自然主義。大教堂的正面，大多飾滿了以聖人和門徒爲主的人物像；但是，隨著時代的演進，自然主義的傾向日漸增高，雕像就漸漸從建築的附屬範疇中脫離出來。

153



154a



154 中世紀的工匠群像　c圖是稍要相諸寫手抄本的修士（十二世紀的作品），d圖是雕刻植木的工匠（十四世紀的作品）。

154c



金屬工藝在由羅馬式轉變成哥德式的十二世紀中，已經在萊因河地區及馬士河流域非常盛行；至於法國地區，則以中部的里摩爲中心。里摩的金屬工藝品及琺瑯器，自十二世紀初葉開始即廣爲世人所熟知。在十二、十三世紀間製作的作品，大多是將琺瑯釉倒入有凹凸花紋的金屬板中燒製而成的內壁琺瑯，很少看到屬於拜占庭風格的掐絲琺瑯。而且從中世紀的初期到中期，製造這些金屬工藝品的工作房，多半是隸屬於國王或修道院（圖153）；到了這個時代，已經改由民間的工廠製造，同時，作品的用途與主題也逐漸趨向大衆化。

法國的金屬工藝以巴黎爲代表；義大利以倫巴底（Lombardia）、威尼斯、托斯卡那（Toscana）、阿布夕（Abruzzi）、奧維葉托（Orvieto）和拿坡里（Napoli，亦即那不勒斯）等地較爲有名；受羅馬傳統影響較深的西班牙，則以十三世紀時的瓦倫西亞爲中心；自羅馬式藝術盛行以後，擁有深厚金屬工藝傳統的比利時、荷蘭的莫桑派，在一二二〇年至一二三〇年間，發展了一種新的風格；英國各地也製作了大量的金屬工藝品，雖然，歐洲大陸的琺瑯工藝從十二世紀後就逐漸式微，但是英國却仍然保持著這種內壁琺瑯工藝的傳統。

哥德式金屬工藝中的自然主義傾向隨著時代的前進而日漸顯著。熟練的技巧及富有想像的自然主義，有時會出現無以倫比的美感。這種表現多變的風格是出自於提高貴金屬及寶石等價值心理。然而，哥德式金屬工藝品就像植物葉裡的樹木一樣，雖然充滿了魅力，卻多少有過分人工化與不自然的缺憾。幸好，到了文藝復興時代，中世紀具有高度製作技巧的金屬工藝，即融滙了注重比例及調和的思法，而向更高的藝術境界提昇。

陳列著由世界各地蒐集來的珠寶、日用餐具、鐵門、門扉、門把和鑰匙等數萬件金屬工藝品（圖155）。

這些作品都陳列在一樓正面的哥德藝術陳列室、稍裡側的文藝復興時期小雕像及工藝品陳列室、瓊斯收藏陳列室及東方收藏陳列室中，至於由銀、黃銅、青銅和鐵製成的金屬工藝品，則分別陳列在二樓中央至裡側的幾個陳列室。

世界各國工藝博物館的指南

大致說來，本館的收藏以英國的金屬工藝品佔絕大多數；其中，十四世紀到攝政時期的數千件日常用的銀製器具，包括造形優美的霍華德杯（Howard cup）、紐列凱特的餐桌鋪飾等，都是世界上最優秀的作品。

此外，從中世紀到十九世紀間，教會所使用的聖爵和聖盤等銀器，數量也相當多；至於中世紀的銀器、銅器、西班牙哥德式及義大利文藝復興時期的特殊作品也不在少數。歐洲中世紀精緻的黃銅工藝品中，比利時、荷蘭及德國的作品爲數甚多，並且也不乏傑作。中世紀的東方大馬士革風格金屬工藝收藏品，堪稱爲歐洲之冠。錫、鉛或錫、銅合金的白鐵製品，是了解各時代工藝品製作情形的重要資料，數量也是冠居全球。

鐵製工藝品的收藏也是本館最受矚目的項目，陳列在二樓的中央陳列室，達數千件以上，包括各時代、各地區的珠寶盒、鑰匙、燭台、小型提燈、鐵門、門扉和門的把手等。這些造形簡樸、親切卻設計精巧的各種日常器具，收藏數量與規模之龐大，世界上沒有第二家博物館可以比擬。由此看來，維多利亞皇家博物館眞是世界各國工藝博物館收藏的指南。

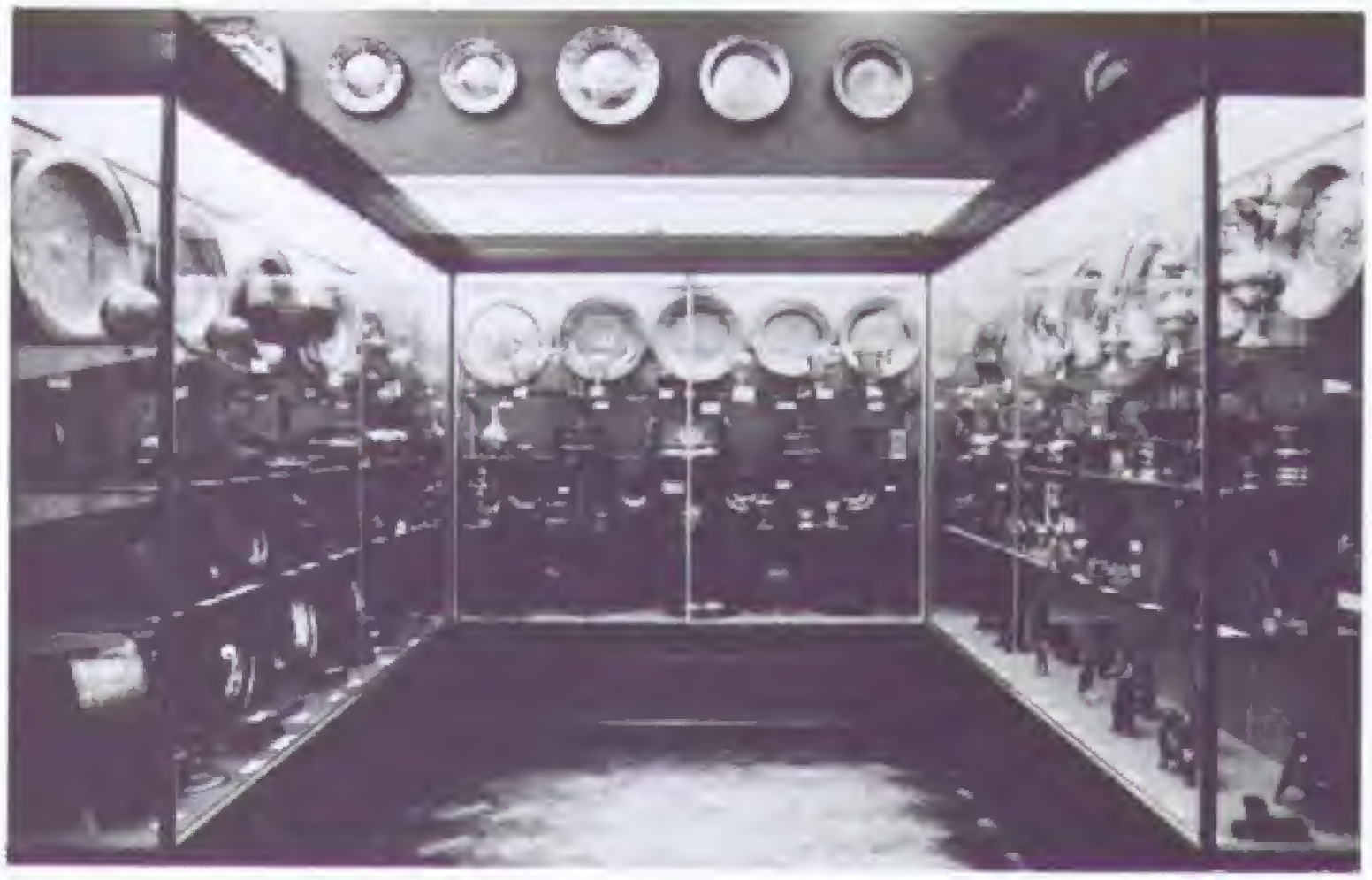
（武藏野美術大學副教授　前田正明）

日用器具的龐大收藏

從珠寶到鑰匙

以上是從拜占庭時代到哥德時期重要的西洋金屬工藝品的介紹，其中大部分是與教會有關的聖器。維多利亞皇家博物館除了上述金屬工藝品外，還

155　博物館中陳列的各種金屬工藝品



第三室
器皿之美

維多利亞皇家博物館的陶瓷器收藏來自世界各地，不但數量冠居全球，而且琳琅滿目美不勝收。觀賞之餘，不禁令人讚嘆前人精湛的技藝與豐富的創造力，同時也令人體會到人類對「美」的嚮往與無止境的追求。而美麗絕倫的器皿，就是前人美感意識的最有力明證。





馬嘉利卡陶器

十四世紀末到十五世紀間，文藝復興藝術風格在義大利境內盛極一時。屬於義大利劃時代的近代彩色馬嘉利卡陶器，就是從這個時期開始製造的。

中世紀末，由西班牙傳進義大利的錫釉陶器(tin-glazed ware)，起初只有在以佛羅倫斯爲中心的多斯加尼(Tuscany)地區仿製；但是，隨著文藝復興風格的流行，仿製的風氣遂遍及義大利各地；待著名的麥理帕里歐(Nicola Pellipario, ?~1542)等傑出的陶畫家出現後，馬嘉利卡陶器就很快地發展到了頂峯狀態。十六世紀以後，馬嘉利卡陶器的風格和製作技法，越過阿爾卑斯山脈傳遍全歐。



160



159

157 雕有婦女頭像的彩盤　義大利早期馬嘉利卡陶器的傑作，環繞婦女頭部四周的樹葉彩圖案裝飾，常見於一四五〇年代佛羅倫斯地區的馬嘉利卡陶器上。細膩而線條優美的婦女頭像表現手法，頗似維羅吉歐的畫風，直徑四十五公分。

158 趣味盎然的馬嘉利卡陶器　本博物館的陶瓷室內，充斥著義大利的彩色馬嘉利卡陶器，無論質與量都是世界上數一數二的。館內一樓，更闢有專室以展示義大利文藝復興期的馬嘉利卡陶器名作，色彩鮮明、畫面生動活潑的陶器，令人覺得相當有趣。

159 藥罐　器形仿自西班牙的廣口藥罐（albarello），十五世紀時，義大利人用來裝盛智威藥膏。泰上描繪的是聖方濟各接受聖痕的場面，早期馬嘉利卡陶器上的繪畫，人物和背景都非常調和自然，一四八〇年左右製於佛羅倫斯，高二十五公分。



162

161 繪有鎧甲的彩盤　華麗的馬嘉利卡陶器的裝飾繪畫，大多是模仿拉斐爾和德籍畫家杜勒（Albrecht Durer, 1471~1528）的原作，所以一度也有「拉斐爾陶器」之稱。

繪製著「破壞熱那亞（Genoa）橋樑的凱撒」銘文的纖細陶盤，是仿幸卡羅的原畫所作，據說是烏爾比諾公爵（Duke of Urbino）獻給西班牙國王菲力西二世（Philip II, 1527~1598，在位 1556~1598）的禮物，一五三〇年前後在杜蘭特城（Castel Durante）製作的。

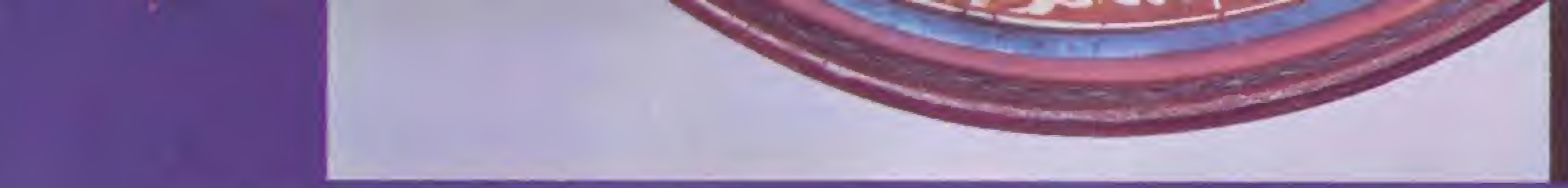


161

162 裝飾兩個頸瓶　腹身正面繪有麥第奇家族出身的教皇利奧十世（Leo X, 1475~1521，在位 1513~1521）的徽章，側面有佛羅倫斯市的百合花市徽，色彩鮮明，可能是用來當作裝飾品，無論造形、裝飾皆富麗堂皇，具有皇家氣派。一五〇六年，有麥第奇家族經濟支援下，於卡疊吉歐羅（Caffaggiolo，佛羅倫斯近郊）設立的陶窯燒製而成的，高四二．五公分。

西班牙・摩爾式陶器





163 **鑲有紙鎊的大碟** 西班牙瓦倫西亞（Valencia）製造的陶器大碟，裝飾有鍍金的紙鎊，可能是模仿銀器的裝飾方式。主題是下方的四隻魚，只有1條新鮮出爐，其餘3條的內臟已經被取出（圖的背面），並準備好要烹煮食用。安達魯西亞（Andalucia）製造的「手繪名家」，十五世紀初期在馬尼塞斯（Manises）製作的類似碟子，直徑五〇・八公分。



164 **裝飾有中心圖案的大碟** 義大利製造的陶器大碟，裝飾有中心圖案，周圍以裝飾圖案環繞，中心圖案是莫雷利（Morelli）製造的特徵圖案，裝飾有十五世紀晚期的阿拉伯式圖案，以及十六世紀初期的義大利圖案，包括鈷藍（cobalt blue）上釉，以及紅色與黃色的金屬光澤。由於缺少零件，五個部分重新組合而成，十五世紀末至十六世紀初製造於義大利中部。



165 **裝飾有獅子的大碟** 十五世紀，西班牙製造的陶器大碟，裝飾有中心一隻獅子的圖案，周圍以裝飾圖案環繞，由於缺少零件，五個部分重新組合而成，其中包含：一隻獅子的圖案，以及一個裝飾有獅子的圖案（圖的背面）。直徑四〇・六公分。



168 **仿柿右衛門風格的輪花小盤** 麥森窯自開始營運以後，即製作了許多東方陶瓷的仿製品，如多邊形的碗、日式酒壺和附有蓋子的陶瓷器組等，範圍極廣。圖中這個籠邑上畫有傘牛花的小盤子，即這類仿製品之一。由於麥森窯對東方器皿的形狀和色調等，都模仿得維妙維肖，因此若非盤底有麥森窯的雙劍印記，根本就讓人無法分辨真偽。大約製於一七三五年間。

麥森地區的陶瓷器

一七〇九年，德國的麥森窯成功地燒製出歐洲第一個「純正瓷器」，從此聲名遠播至世界各地，直到今天仍延續不墜。

在一七三〇年以前，麥森窯的陶瓷器大多模仿中國等東方瓷器，少有創作；直到一七三一年以後，陶塑家坎德拉（Johann Joachim Kändler, 1706~1775）除製作白瓷大型像外，更有許多色彩鮮明、外形秀麗的小陶塑作品問世，於是，更提高了麥森窯的聲譽。十八世紀末，梅爾契奧（Johann Peter Melchior, 1742~1825）又製作了新古典風格的作品；影響所及使得麥森窯不但製作了目前我們見到的精巧小型像與花鳥擺飾，還製作許多仿日本陶藝家柿右衛門（1596~1666）風格的高級餐具。

167





166

166 **女滑稽劇演員** 事芬堡窯（Nymphenburg factory）受坎德拉小型人物塑像影響而作的陶塑品，作者是布斯特里（Franz Anton Bustelli, 1723~1763）。這尊像是一組十六個的義大利滑稽劇演員塑像之一，大概是一七五五年至六〇年間所製作。布斯特里的陶塑以誇張的姿態、充滿個性的面部表情和鮮明的服裝線條等表現手法見長，是當時最傑出的陶塑家。高一七．五公分。

167 **大型瓷塑山羊** 陶塑家坎德拉奉了薩克森大選侯奧古斯都二世（Augustus II the Strong, Elector of Saxony and King of Poland, 1670~1733）之命，製作龍、狼、豬、孔雀、火雞和山羊等大型的白瓷塑像，作為奧古斯都二世日本式皇宮的裝飾，這一尊瓷塑山羊即為其中之一。像這些坎德拉早期的白瓷塑像，簡直與大理石或青銅製作的大雕塑作品同具不朽價值。一七三二年左右麥森窯出品。高五十六公分。



169 **共濟燒盤** 十八世紀初年，德勒斯登皇家瓷廠之技術製出硬瓷，其大部分產品仍沿襲中國風格，或採用中國圖案之設計，德國中部富爾達瓷廠(Fulda factory)製造的共濟燒盤，即為一例。盤約製於一七四〇年，直徑為十二公分。

170 **朝聖瓶(Pilgrim bottle)** 這種瓶子的「把柄」(實上作為分開兩部分的連接物)是用來繫繩子的，以便背在肩上。此瓶為德勒斯登(Dresden)瓷廠之手，製於一七一〇年，高十七公分。



170 1682~1719) 。約一七〇八年—一七一九年間，在德勒斯登瓷廠的實驗室裡，由其發明的硬瓷燒製而成。高十六公分。



171 **酒神雕像** 十八世紀中葉，德勒斯登瓷廠曾因製造一系列希臘神話人物雕像而聞名。圖中酒神巴克斯(Bacchus)騎在一頭豹子上，豹子的兩隻後腳踩在一個酒桶上。此雕像製於一七五〇年，高二十六公分。

172 **仿中國圖樣的共濟燒盤** 一七一〇年，德勒斯登瓷廠的畫家約翰·格雷戈爾·赫羅爾德(Johann Gregor Höroldt)在中國畫家的協助下，開始為瓷器繪製中國風格的圖案。圖中的共濟燒盤即為一例。此盤製於一七二〇年，直徑為二十三公分。



英國的陶瓷器

英國是歐洲的陶瓷王國，從羅馬時代到中世紀間，由於得天獨厚的自然環境以及國民普遍愛好陶瓷的風氣，使得英國雖然一面受到歐洲大陸陶瓷風格的影響，卻仍逐漸發展出不同於歐洲大陸的獨特陶藝風格。

尤其是十八世紀的工業革命後，英國出現了威基伍(Josiah Wedgwood, 1730~1795)及惠爾登(Thomas Whieldon, 1719~1795)等人，使得陶瓷器的大量生產也成爲可能，因此英國很快地成爲歐洲最大的陶瓷器生產國家。

173 藍斑點大盤(blue dash charger) 盤緣以藍色斑點裝飾的大盤，是十七世紀末到十八世紀初，在倫敦的蘭貝斯窯(Lambeth factory)及布里斯托窯(Bristol factory)等大量生產的「臺夫特陶器」(Delftware)盤中人物的畫法非常有趣，製於十七世紀末的蘭貝斯窯。直徑四十一公分。





175



174



177



176

176 **帕拉斯邊型細頸瓶** 英國中世紀陶器的種類並不多，但是造形卻非常繁多，單是細頸瓶，就有大、小、瓶身較粗、高度較矮、雕有人物頭像等多種。這件倫敦出土的細頸瓶，造形極爲特殊，衛線非常美妙，被稱爲「帕拉斯邊」型。十四世紀的製品。高四十一公分。

177 **銅綠釉細頸瓶** 和圖176比較，這只細頸瓶的底部較寬，底線上還有用指頭壓出來的形狀。在褐色地上塗以白色灰泥後，再刮出梳子畫紋的裝飾圖案，然後再上一層薄薄的銅綠釉。這件現存英國中世紀陶器中最出色的作品，製於十四世紀，倫敦出土。高二十八公分。



178

178 **牛奶酒壺(posset pot)** 英國人很喜歡飲用在熱牛奶中加酒、砂糖和香料等的牛奶酒。這只牛奶酒壺是十七世紀末，在斯塔福特郡 (Staffordshire) 製造的泥漿陶器(slipware)，屬一般民業的日常用品之一。像這種有鑲金香圖案的雙耳牛奶酒壺，現在仍留存很多。



179

179 **繪有「抹大拉的瑪利亞」(Maria Magdalena) 的盤子** 大約十六世紀中葉，荷蘭陶瓷工人將彩色錫釉陶器製作技法傳進英國，不久，倫敦、布里斯托、利物浦便開始模仿而製作了許多被稱爲「彎夫特」的陶器。盤上有一六三七年字樣，是倫敦地區非常珍貴的早期作品。直徑二十五公分。

179 **泥漿彩陶盤** 十七世紀末期，由陶夫特 (Thomas Toft ?-1689) 在斯塔福特郡的陶窯中燒成。像這種表面描繪人物、動物、鳥獸等的泥漿彩陶盤，都被稱爲「陶夫特彩陶盤」(Toft ware)，現存世被認爲是陶夫特作品的彩陶盤約有三十只。這只繪有大魚的大盤，表現手法極富幽默感，是陶夫特代表作之一。直徑四十三公分。

180 **學習吹奏樂器的猴偶 (The Music Lesson)** 恰爾斯登 (Chelsea factory) 所燒製的瓷偶，是雕塑家尼爾森 (Johann Esaias Nilson, 1721~1788) 從洛可可時代的代表畫家布雪 (François Boucher, 1703~1770) 的繪畫中得到靈感所製作的。恰斯登是十八世紀中葉，英國的第一個瓷窯；一七五〇年左右成立江家，在斯普林蒙 (Nicolas Sprimont) 的經營領導下，成就非凡。圖中這批可愛的瓷偶就是恰斯登黃金時期的紀念作品，一七六五年製，高二十六公分。

181 **牧羊人** 和圖180一樣，也是恰斯登的陶塑作品。十八世紀中葉，貝法國洛可可風格爲主的宮廷文化，在歐洲各地大放異彩；田園情趣及中國趣味也非常盛行，因此貝農夫及牧羊女爲主題的作品，數量相當多。這一對牧羊人像就是在這種時代風潮下製作的，另外還有和它一七六〇年前後，威基伍在自己工作房中製造的。高二一·五公分。

182 **茶壺** 壺身上貝黑綠色釉燒製成西洋花椰菜圖案的陶壺；這種方法是斯塔福特郡陶藝界的先驅惠爾登及威基伍所開發的，後來也模仿製作了許多類似的瓷器。這件作品就是一七六〇年前後，威基伍在自己工作房中製造的。高一一·五公分。







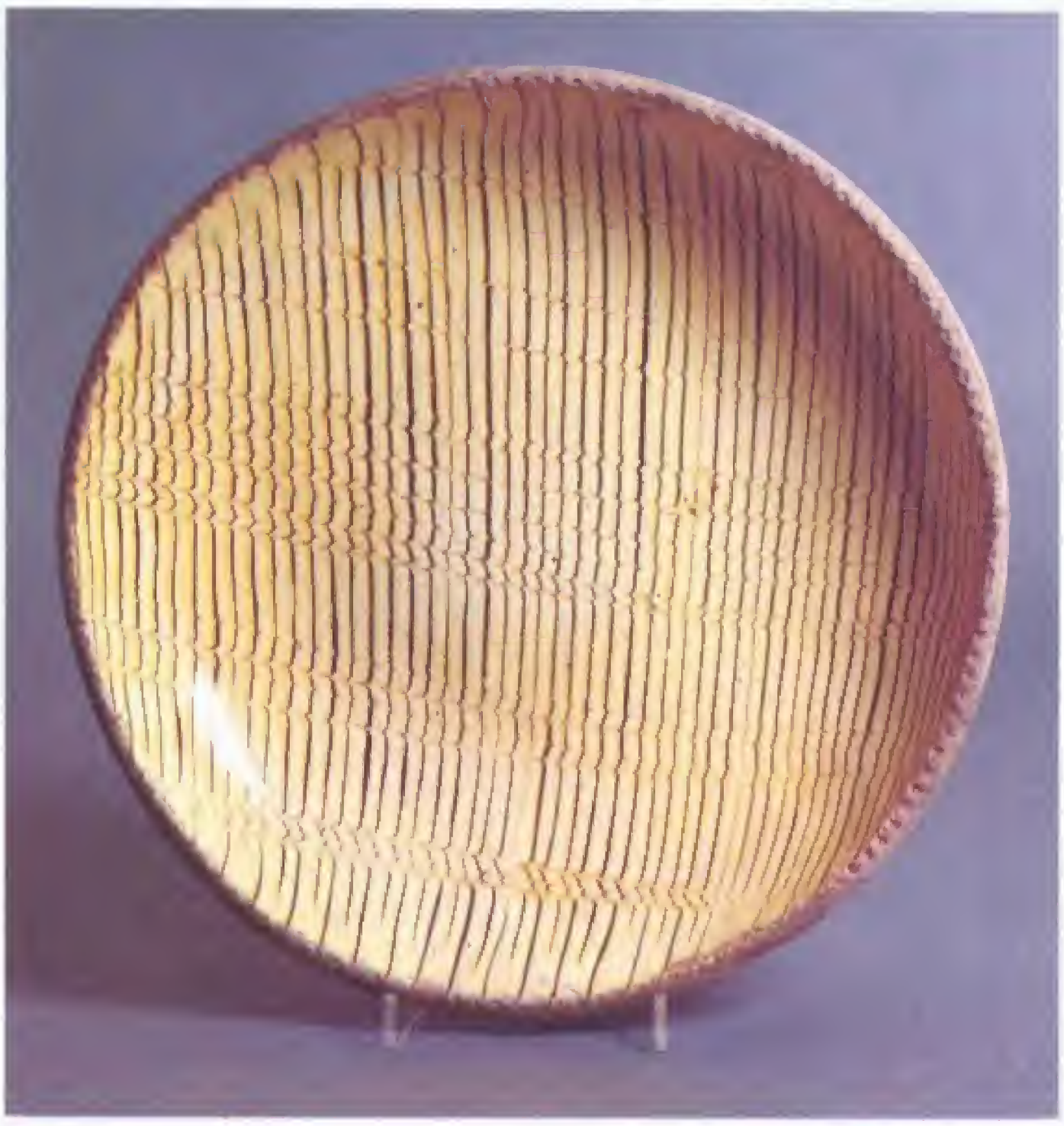




183 **約瑟帕陶壺 (Jasperware pot)** 英國陶藝史上最偉大的陶藝家威基伍的作品。他不僅成功地完成了古老手工陶藝的現代化工作，而且還發明了在黑或藍地上加白色古典式裝飾浮雕的「約瑟帕陶器」，使得古典美得以重現。他所製作的約瑟帕陶器中，除了壺之外，還有咖啡杯組、茶杯組、紀念章等，高二十五公分。

184 **大理石紋陶盤 (marbled ware plate)** 泥塑陶器的一種；在盤子上以兩、三種不同顏色的斜紋為飾，是十七、十八世紀間斯塔福特都窯的作品，為數頗多。形狀大都是圓形或四角呈圓弧狀的長方形。這只陶盤因為用窯盛放釉包或小墊心，再放進烤爐中燒烤，所以燒製得相當堅硬。作品，製作的方法是用海綿將白色、黃色等的黏糊狀黏土，擠出大理石斜紋圖案，再加上透明的鉛釉後進窯燒成。這種大理石紋的陶器，大都製作成有耳杯、水瓶等小型的器物，直徑二十三公分。

185 **泥漿陶盤** 也叫做「梳畫紋盤」，和圖184一樣，是十七、十八世紀間斯塔福特都窯的作品，為數頗多。形狀大都是圓形或四角呈圓弧狀的長方形。這只陶盤因為用窯盛放釉包或小墊心，再放進烤爐中燒烤，所以燒製得相當堅硬。



代表伊斯蘭陶器的波斯陶器，是七世紀中葉，建立於波斯地區的回教國家所製作的；其中精緻的釉上彩陶器及散彩陶器大都製於十一世紀到十五世紀間，所以，這段時期可說是波斯陶器的鼎盛時期。

此外，土耳其陶器從十五世紀的鄂圖曼帝國時期開始，安那托力亞半島(Anatolia Pen.)上的伊士尼克窯(Iznik factory)的製品，以在錫釉的白地上加彩釉及華麗的圖案著稱。



伊斯蘭的陶瓷器





186 **伊士尼克窯的彩陶器皿**　土耳其陶器的產物發展，是十六世紀以後的事；當時最具代表性的陶窯，就是伊士尼克窯。此窯所生產的陶器，特徵在於都是以白色爲地，然後畫滿彩色的鬱金香、康乃馨以及其他花草等圖案；不過，其中以琥珀色及紅色圖案的最爲美麗。

187 **畫有可布特修士(monk or Cap)的大盤**　這是一只很深的盤，盤底有手持藥爐的修士散彩繪以及象徵可布特（註）十字架的樹木等圖案。一般的散彩大多加在錫釉之上，而這只盤的散彩，却是繪在白色的粉飾黏土上。盤上有畫家の"ad"的署名，目前已知有數個署名和構思相同的作品；看似單純的刮畫圖紋，却顯得十分生動。（註：信奉基督教的古埃及人叫做可布特人，而其教派叫做可布特教派。）

188 **小圓口綠釉瓶**　因爲波斯人對中國的青瓷極感興趣，所以，很早就開始嘗試模仿。懿發雄王朝（Safavid Dynasty, 1502~1736）時，各地陶窯紛紛燒製的單色彩釉陶器，大都是以中國青瓷爲範本；這個小圓口瓶也是其中之一，一面刻有類似中國麒麟的有翅獸兆，另一面則有以獅爲主題的浮雕，兩面浮雕上都加一層綠釉。



189 十六瓣輪花大盤　十四世紀的波斯陶器中，有許多模仿中國風格，以青、黑兩色爲主的作品。關於此盤的製作地點，雖然衆說紛紜，但可能是卡善窯（Kashan）的作品。圖案的輪廓都用粗黑線勾勒出來，部分並加上青釉。盤底繪有波斯的男人與女人像，是非常精緻的作品。

189



191 伊士尼克的唐草紋大盤　白地上有濃淡藍色唐草紋的大盤，底座較高。從十五世紀末到十九世紀間，伊士尼克一直是土耳其最具代表性的陶瓷器產地，並且在十六世紀時盛行仿製中國的青花瓷器。由圖中作品的造形及裝飾圖案，可看出是模仿十五世紀前半的明初青花瓷器。

191



190 畫上青釉與綠釉（花紋）的盤子　美索不達米亞地區在八世紀到九世紀初期之間，開始製造加上錫釉的陶器，一般人都認爲這是因爲受到中國唐朝白釉陶器的影響。當時雖然也流行製作散彩陶器，但是，類似圖中這件在不透明白色錫釉上，飾以鈷藍、綠、紫或黃等彩色圖案的作品，數量也相當多。九世紀的作品。美索不達米亞出土。直徑二十公分。

190

現代陶藝



192

192　花瓶　英國代表性的女陶藝家芮伊的炻器作品。她於第二次世界大戰之前，從維也納到倫敦，她不太講究浮華的裝飾，而以近代建築及第二次世界大戰前維也納派的機能主義爲基礎，無論在陶器、炻器和瓷器的製作上，皆創造出端正、隊伍清晰的新風貌。



194

193　騎士酒壺　這是畢卡索(Pablo Ruiz y Picasso, 1881－1973)製作的酒壺，一般人不容易做到的這種自由奔放的造形，正是這家畢卡索的智慧結晶。一九四六年以後的數年間，畢卡索一直居住在法國南部的陶器城鎮　瓦羅利斯(Vallauris)，在拉米家族(Ramié family)的馬多拉窯(Madoura factory)，首次嘗試製作陶器，此後的二十年間，一直非常熱衷於陶器製作，留下了數百件作品，圖中是一九五一年的作品　高三九．四公分

194　英國的現代陶藝　比起歐洲其他國家和美國，英國的現代陶藝較重視傳統，因此，按照傳統技法製作陶器，形成一種獨特的現象與風氣。左側玻璃櫃裡是女陶藝家芮伊(Lucie Rie)的深鉢炻器和柯珀(Hans Coper)的廣口壺等，乍看之下，好像沒有什麼奇特之處，其實，都是按照傳統的陶藝技法製造，而造形新穎的作品。



193







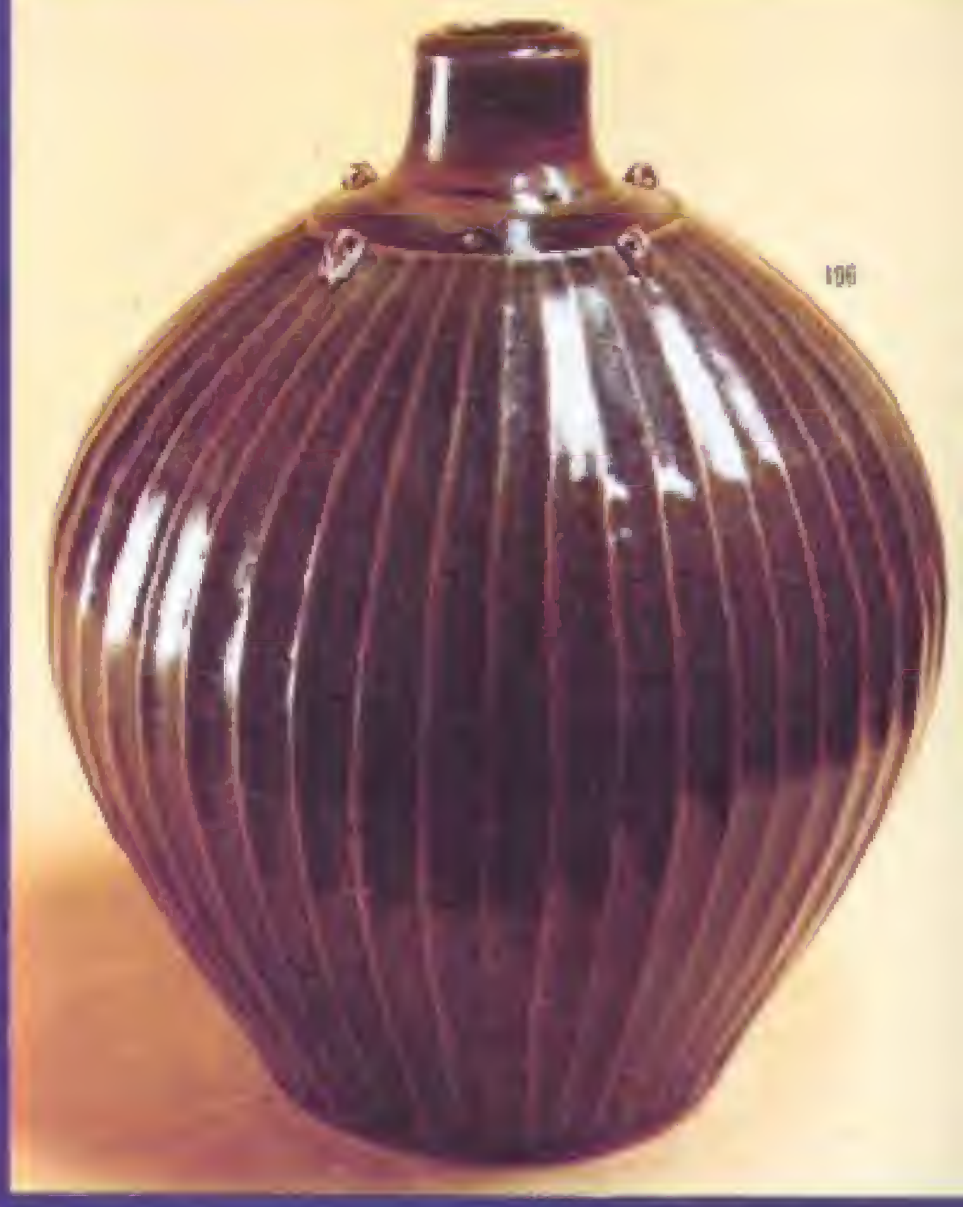


135 戴・摩根陶器　十九世紀末期，英國美術工藝運動的代表陶藝家戴・摩根（William Frend De Morgan, 1839－1917）的作品。他早年致力於波斯陶器中紅寶石色彩及散彩的研究，所以製作了許多彩繪瓷磚、壺、盤等器物，裝飾主題以動物，魚，鳥和花草爲主；不過，他的作品中強烈的色彩以及細緻的描繪，有時也會顯得非常怪異。

136 鐵釉掛壺　李奧的作品，他也是世界上最著名的現代陶藝家。一九〇九年，曾到日本師事第一代宮川香山及第六代尾形乾山（Ogata Kenzan, 1663－1743）學習陶藝，於一九二〇年和濱田庄司（Hamada Shōji, 1894－1978）一起回英國，在聖艾維斯（St. Ives）建設陶窯，正式開始陶器製作的生涯。他極力倡導東方陶器之美，爲西方陶藝開啓新風格。



137 鐵砂蠟畫花瓶　浜田庄司的作品，是造形非常美麗的酒壺狀花瓶，在日本的現代陶藝家中，沒有一個人比浜田庄司享有更高的國際知名度。他精通東西方陶藝的傳統技法，而把傳統陶藝之美充分發揮在作品之中。



136

玻璃器皿的世界

玻璃的魅力，就在於透明的質感及雕花玻璃(cut glass)鑽石般的高貴光芒。由於美麗而又容易破損，所以常被喻爲「薄命紅顏」。

玻璃的歷史相當悠久，早在西元前十六世紀，埃及人就已用來當作貴族的飾物；不過，那時使用的大都是不透明玻璃。透明玻璃有很大的進展，是從希臘化時期到羅馬時代之間；此後更受到教堂及貴族的喜愛，於是製作了許多精巧而又美麗的玻璃工藝品。

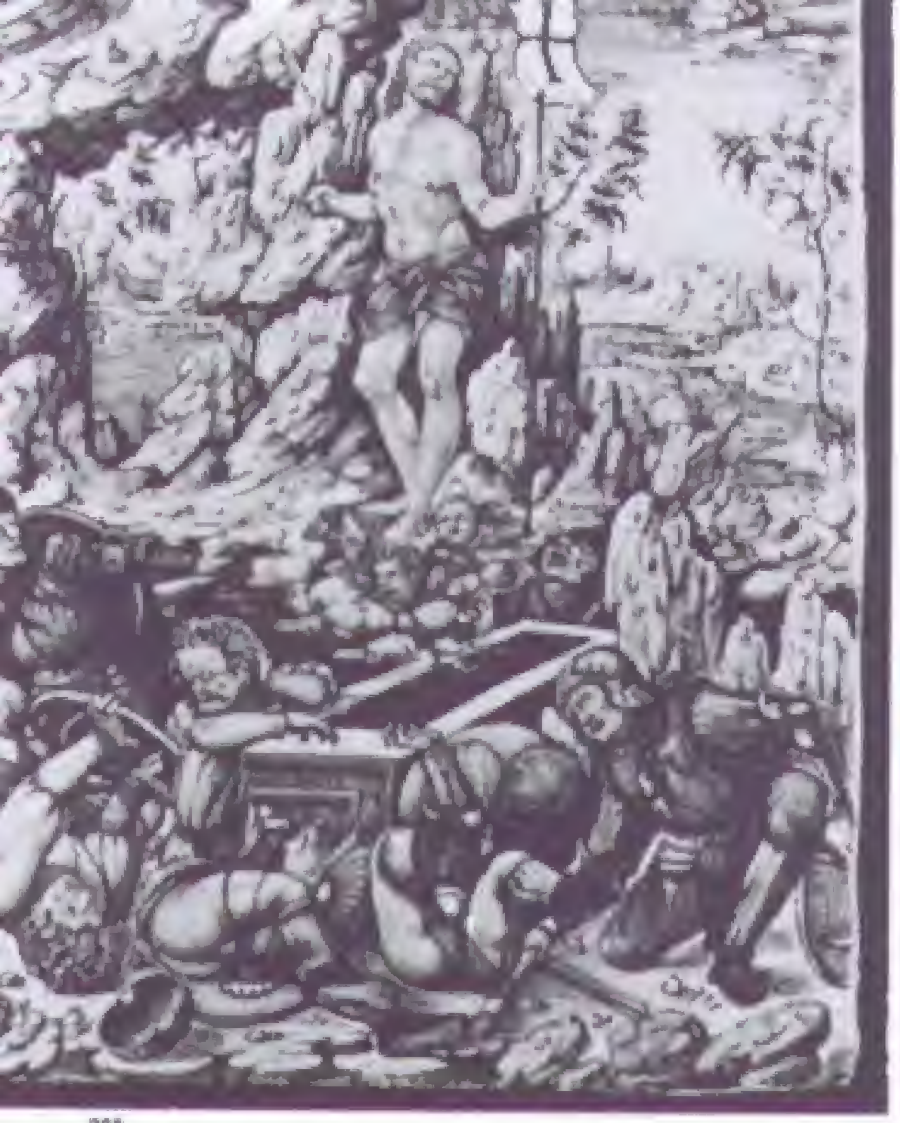




198 五彩鑲嵌玻璃(mosaic glass) 和大英博物館收藏的波特蘭瓶(Portland vase)一樣，都是羅馬時代的玻璃工藝品。在西元前二世紀至西元二世紀間，羅馬玻璃器皿極發達的亞歷山卓(Alexandria)及敍利亞地方，也大量製造五彩鑲嵌玻璃器皿。這件作品是本館最近才蒐集到的收藏品。

199 美麗的玻璃器皿 兩名年輕人正在觀賞的櫥櫃中，陳列著各種美麗的雕花玻璃高腳杯；博物館二樓正面的一三一室和一三二室，陳列著十五世紀至二十世紀間，世界各國的玻璃器皿，琳瑯滿目美不勝收。

200 玻璃水瓶 十世紀末至十一世紀初期，特地爲居住在埃及的回教徒所製作的玻璃水瓶，數量很少。由整塊水晶玻璃研磨而成的水瓶，厚度僅幾公厘，手工之精巧令人讚嘆。主於瓶身的裝飾，中央有飛鳥及動物，四周則以將庫葉及阿拉伯文字爲緣飾。高二一．六公分。



203

203 馬賽利卡瓷磚　十六世紀的作品，圖畫是仿自杜勒的木版畫。



202

202 萊因地區的鹹鬚紋酒壺　十六世紀德國的作品。



201

201 廣口藥罐　十五世紀馬尼慈斯窯製[103]。圖201、203都是本館收藏[103]。

陶藝家的夢想世界

歐洲陶瓷發源地之巡禮

世界各國的陶瓷器皿滙集一堂

世界陶瓷器的殿堂　收藏在維多利亞皇家博物館的陶瓷器，約有十五萬件之多，這個數字實在大得驚人；即使是舉世有名的陶瓷器博物館——法國國立塞弗爾陶瓷博物館以及歐洲各地著名的藝術館、博物館等，陶瓷器的收藏數量都無法比擬。除了收藏在大英博物館的美索不達米亞、埃及、希臘、羅馬、英國史前時代的陶瓷器和中南美的陶器之外，維多利亞皇家博物館有系統地蒐集了許多世界主要陶瓷器的傑作。

例如近代西班牙摩爾式陶器、義大利馬嘉利卡陶器的收藏，和充塞於東方藝術部門的尤莫爾佛波羅斯及拉克漢（Bernard Rackham）等人的東方陶瓷收藏等，都是世界知名的傑出藝術品。以施茵伯收藏品爲主的英國陶瓷器、一樓增賜收藏中的麥森及塞弗爾瓷器，以伊斯蘭瓷磚爲主的龐大瓷磚收藏，還有單主寄、李契、茜伊、浜田生可等人的現代陶藝，都是這個陶瓷部門的主要內容。因此，只要觀賞過這些包含羅馬時代至現代的所有陶瓷器，就可瞭解到世界陶藝的發展史。

被視爲雕塑的素材之一　歐洲的陶瓷器中，不論是杯、盤、壺、這形都非常美麗；有時還可以看到和實物一般大小的動物、花草及人像等很可愛的陶塑作品；這種情形可明顯地在本館及歐洲各館中見到，這此或許是根據自古希臘以來，西方人的造形意識而產生的吧。

近代的西方各國，將陶瓷器統稱爲「ceramics」（英文）或「Keramik」（德文）；其實，這此名稱都是起源於古希臘的雅典陶瓷街——克拉摩斯（Keramos）。在古希臘時代，陶瓷跟建築、雕刻相繪畫一樣被非列爲美術中的一領域，在西方陶藝史上地位極崇高的希臘陶器，特點在於造形的變化和精緻平極的裝飾；透過複雜的造形、細膩的裝飾，以及源自希臘中部塔那古拉（Tanagra）地方的各種陶偶，使可以瞭解到西方陶藝發展的幾個特徵。

首先是希臘人認爲陶瓷也和大理石、青銅一樣，都是雕塑藝術中的一種素材，因此對陶瓷器的造形、大小、精巧程度等，都和大理石及青銅作品的看法相同。這種觀點，使得希臘的陶瓷器除了顧及實用性、機能性之外，也追求類似雕塑品造形與視覺上的完美。在西方陶藝史的發展中，以文藝復興時期的羅比亞家族（Robbia family）、和麥森的玫德拉爲首，由此也就不難了解到西洋陶藝作品中，人物、花鳥和動物塑像一類[102]特別多的理由了。

造形和裝飾上的特徵　觀賞西方的陶藝時，最不可忽略的就是造形與裝飾。中國、日本、朝鮮等東方國家的古代陶瓷器，如器、茶杯、酒杯、壺等，一般都沒有把手；而收藏在日本正倉院的波首水瓶及中國的唐三彩、白瓷瓶等有把手與注口的外形，包括波斯陶器在內都是受到西方陶藝影響而產生的。由於西方人重視器具的

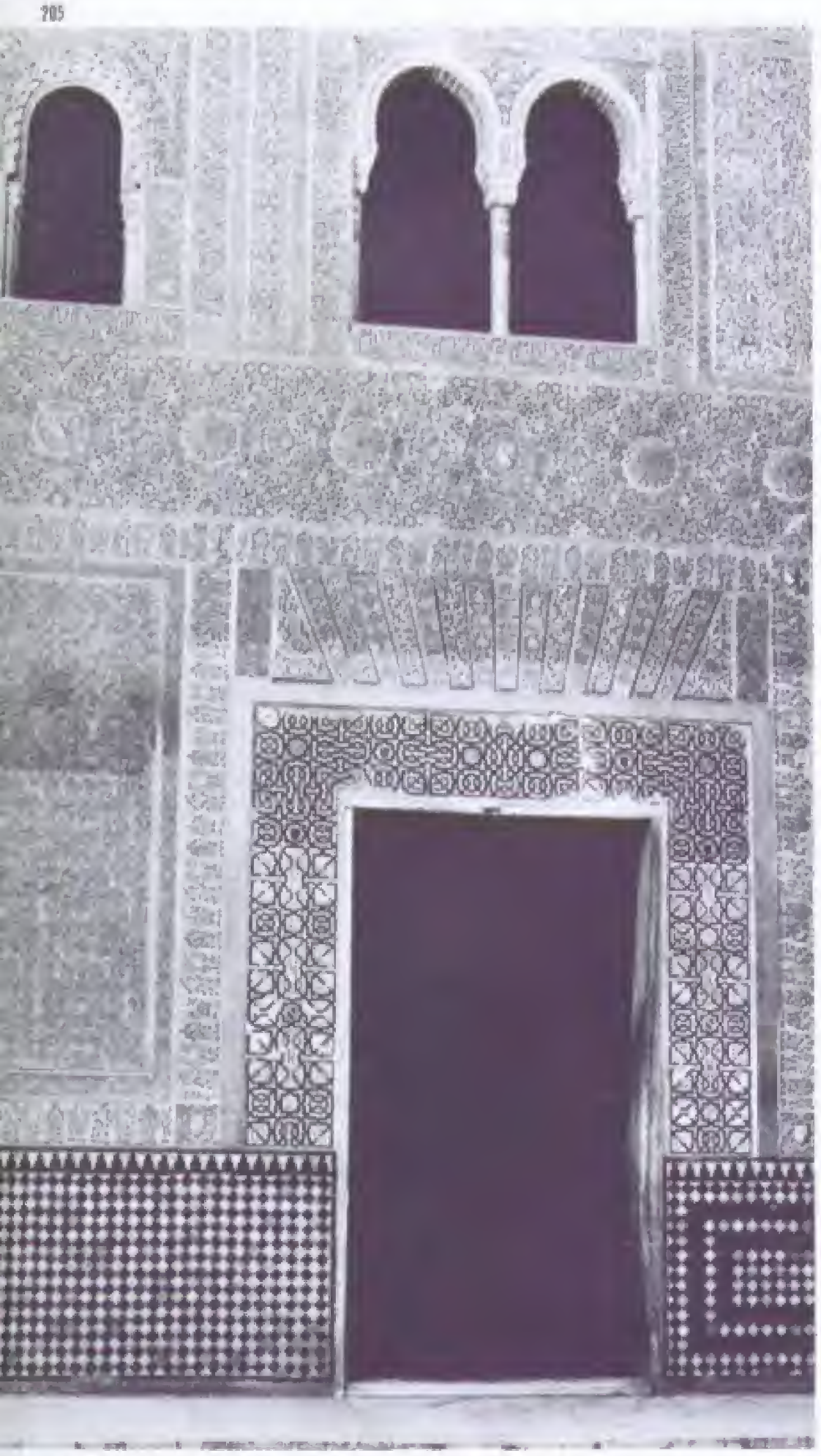
用途，所以除了盤子以外，爲了使用上的方便，水瓶和茶杯等都加上垂直或水平的把手。像這類重視實用性的西洋器皿，都有極合理與恰當的設計，這也是西方陶瓷器的另一個特徵。

就裝飾方面來說，以美麗的希臘陶器及彩色的馬嘉利卡陶器最具代表性。陶器上的裝飾是陶畫家在陶藝上的審美觀與技巧的表現，與普通畫家和雕刻家的創作目的如出一轍。於是，寬廣的壺身和盤面就成爲陶畫家大展才華的場所。至於裝飾的主題方面，由於西洋陶瓷器較注重繪畫，所以舉凡神話、傳說、宗教故事、歷史故事等，甚至肖像、風景，都以寫實的手法描繪在陶瓷器上。由此，我們可清楚地發現：西方陶瓷器的裝飾，和東方，尤其是中國式的裝飾，在基本觀念上就有很明顯的差異。

古今的裝飾瓷磚　自古以來，「由陶瓷器可看出當代政治的興衰」這句話，就常常在陶瓷愛好者之間流傳；西班牙更有一句描述貧窮的諺語：「那戶人家窮得連瓷磚都貼不起」；因此直至今日，西班牙的古城，如托利多(Toledo)、格拉那達(Granada)和馬拉加(Malaga)等，一般民房的地面、牆壁、走廊上，都還貼有美麗的瓷磚（圖203、205），在建築物中使用瓷磚，可以追溯到史前時代的中東；不過，從中世紀末期到近代，裝飾瓷磚已成爲陶藝的一部分，回教世界及西班牙、義大利、德國、荷蘭、英國等西歐國家，一直都在蓬勃發展中。

本館陶瓷部門的三樓陳列室裡，除了有近代的西洋瓷磚之外，還包括了波斯、敍利亞和土耳其等中東國家的數千塊裝飾瓷磚；有系統地以年代、國家、造形分門別類展示，參觀者可在此看到從古至今的各種裝飾瓷磚。由於這些瓷磚不論在歷史價值上，風格上，都是難分軒輊的重要作品，因此，隨意列舉其中幾件加以介紹。

各類瓷磚的精品　首先在數量龐大的阿拉伯瓷磚中，挑選出十四世紀間的彩色鍚質釉畫用瓷磚以及十七世紀的彩繪瓷磚。西班牙的瓷磚式樣和製作技法，深受阿拉伯陶瓷的影響，後來又添加基督教及歐洲傳統的題材，所以製作出來的瓷磚特別富有魅力。



204　用瓷磚裝飾的民房大門　西班牙馬尼恩斯地方的民居。



205　用瓷磚裝飾的阿爾罕布拉宮(Alhambra Palace)位於西班牙格拉那達。

在這類作品中，以十六世紀塞維爾(Seville)地方教堂描繪天使圖的鑲嵌畫用瓷磚，以及繪有皇家徽章的散彩瓷磚等，特別吸引人。將這種西班牙瓷磚提昇至藝術領域的，是義大利文藝復興運動。其中又以帕馬的聖保羅修女院的青年像瓷磚（圖160）、福利(Forlì)的聖法蘭西斯教堂以及曼托瓦(Mantova)等地教堂內的彩繪瓷磚最引人注意。

此外，在荷蘭製造的臺夫特瓷磚、英國和法國的中世紀地面瓷磚、德國的壁爐用瓷磚，都是值得觀賞的佳作。

歐洲的錫釉陶器

西班牙摩爾式陶器　所謂的西班牙摩爾式陶器，原來只是指中世紀末期至近代初期，統治西班牙的阿拉伯系摩爾人所燒製的帶有金屬光澤陶器，也就是所謂的散彩(luster)陶器；但是，目前卻是泛指上述時代中，在瓦倫西亞、格拉那達和馬拉加地區所製作的錫釉陶器。

館內的西班牙摩爾式陶器，可能因爲是主要作品，所以陳列在一樓右側往餐廳通道上的小陳列室中，若除掉陳列在二樓的瓷磚，則數量眞是少之又少，不過都屬於世界性的傑作，與以收藏西班牙錫釉陶器而聞名的美國西班牙協會和馬德里瓦倫西亞的唐璜研究所(Valencia de Don Juan Research Institute)齊名。

在歐洲近世陶器中綻放異彩的錫釉陶器，歷史非常悠久，早在西元前一千年前後，亞述(Assyria)、新巴比倫(New Babylonia)等古代西亞地區，就已經有使用錫釉陶板和磚瓦的紀錄；後來在這些地區，也都有使用在建築等方面。到了九世紀，由於禁止使用昂貴的金屬器具，再加上受到中國瓷器的影響，促使回教世界的錫釉陶器急速發展；尤其是帶有金屬光澤的美麗彩色錫釉陶器，很快的普及到整個回教世界；於是，這種獨特的製

206



208



209



206・207　「陶藝三書」的插圖　評栽馬爺利卡陶器的製作方法。十六世紀中葉，義大利出版。

208　被稱爲怪異的義大利馬爺利卡陶器十六世紀作品

209　盧昂的陶質地球儀　一七一五年的製品

207



作技法和風格，便傳到當時回教徒居住的西班牙。一四七九年，西班牙王國誕生後，仍然繼承錫釉陶器文化，並且因爲加上西歐特有的裝飾圖案而更爲風行。

本館所展示的錫釉陶器，大都是十五世紀以後的作品，例如刻有亞拉岡（Aragon）及卡斯提約（Castile）等皇家徽章且以鈷藍色及散彩裝飾的盤與壺（圖版 I-165）、最能表現出西班牙摩爾式陶器的精髓。

初期的馬嘉利卡陶器　前述在西班牙大放異彩的散彩錫釉陶器，到了十三、十四世紀時傳到義大利。當時的義大利人或許以爲這些從西班牙來的美麗陶器，是在伊比利半島東面海上的馬嘉卡島（Majorca I.即馬羅卡島 Mallorca I.）製作的，所以稱之爲「馬嘉利卡陶器」。其實，是在瓦倫西亞的馬尼恩斯及帕特納（Paterna）製作，然後經由馬嘉卡島裝船運往義大利。不久，義大利也成功地仿製出這種陶器，並且也將製作出來的散彩陶器及彩繪錫釉陶器，都稱爲「馬嘉利卡陶器」。

一四〇〇年前後，義大利馬嘉利卡陶器開始在綻放近代人文主義最早的翡羅倫斯製作，並且創先燒製了綠色和紫色釉畫的陶器；一四五〇年以後，又加上黃色與藍色，於是漸漸發展成爲彩繪陶器（圖157）。起初繼承早期的羅馬式、哥德式及西班牙摩爾式的裝飾風格，到了十五世紀後半，開始以橡樹葉圖案佈滿器身爲飾，結果逐漸發展成以橡樹葉及孔雀羽毛爲主的義大利特殊裝飾風格。

到了十六世紀，隨著技術的進步，義大利陶器漸漸擺脫實用性以及繪畫、雕刻、金屬工藝等，成爲文藝復興時期藝術的重要領域之一。流風所及，許多富裕的貴族更斥資自建陶窯，聘請傑出的陶藝家及陶畫家來燒製精緻的陶器；創造了以古典神話爲主題，被稱爲「伊斯托利亞托」（istoriato）新裝飾風格的卡發古歐羅窯（圖162），就是要第諾家族於一五六〇年投資開設的。

文藝復興時期的馬嘉利卡陶器　文藝復興時期，因製造馬嘉利卡陶器而著名的陶窯，有後來成爲義大利規模最大窯場的福安薩窯（Faenza factory），靠近帕魯查的德魯塔窯（Deruta factory），安布利亞（Umbria）的古比奧窯（Gubbio factory），烏爾比諾附近的杜蘭特城窯

歐洲的陶瓷城市

無論那一個國家，凡是製造陶瓷器的城市，都有相同的景觀，即市街上到處聳立著工廠及工作房的煙囪，並且日以繼夜地冒出煙霧，放眼望去，幾乎每一家都掛有瓷器或陶器工廠的招牌，門口還排放著出售的產品。歐洲各窯區的特色，就是一定有專門收藏當地自古以來製品的陶瓷博物館。



二國168一及威尼斯窯等。其中，德魯塔窯於十五世紀末期，在包爾嘉(Cesare Borgia, 1475~1507)的支持下迅速發展，後因率先使用散彩面聞名；古比奧窯創設於一五〇五年前後，以義大利第一座生產散彩馬嘉利卡陶器之陶窯而著名。古比奧窯陶器的彩繪比起其他窯廠的更加優秀，再加上散彩的技法祕而不宣，因此其他窯廠紛紛送作品來，請求古比奧窯代繪散彩的彩繪。

自中世紀以來，杜蘭特城窯一直都燒製日常用具；但是，到了十六世紀初期，由於馬嘉利卡陶藝史上最偉大陶畫家愛理帕里歐的出現，而使此窯很快地揚名全義大利。愛理帕里歐偏好使用暖色系統的橙色和黃色，因此，這兩種顏色便成爲烏爾比諾地方馬嘉利卡陶器的代表色調。

「福安薩」的由來與盛行

在十五、十六世紀間，義大利文藝復興時期盛行的馬嘉利卡陶器，到了十六世紀，就像決堤的洪水，越過阿爾卑斯山流佈歐洲各地，不到一個世紀，彩色的琺瑯釉陶器已席捲了包括斯堪地那維亞及俄羅斯在內的整個歐洲大陸。在阿爾卑斯山以北的地區，一般人都將這種琺瑯釉陶器稱爲「福安薩」或「馬嘉利卡」；「福安薩」這個名稱，就是因當時義大利馬嘉利卡陶器的最大生產地福安薩而得名。

一五〇〇年前後，義大利的陶藝家紛紛接受荷蘭安特衛普(Antwerp)在今比利時)及其他阿爾卑斯山脈以北歐洲各地的致聘，其中有些人乾脆舉家移民，以指導當地人築窯及傳授美麗的琺瑯釉陶器的製作技法。法國自一五一二年，聘請專家到里昂(Lyon)建造陶窯開始，才漸漸發展陶瓷器。一五二九年，以傳揚佛羅倫斯陶聖家路加·迪拉·羅比亞以來傳統爲己任的吉洛拉莫·迪拉·羅比亞，接受法王法蘭西斯一世(Francis I, 1494~1547)，在位 1515~1547)的聘請，到巴黎開設陶窯；如此，到了十六世紀以後，法國的陶藝運動才在義大利的影響下蓬勃地發展。

在這種風潮中，盧昂的陶藝家亞巴卡諾，於一五三〇年在盧昂建立窯廠，是法國最早製造福安薩陶器的人；此後，在盧昂附近的聖克盧(Saint-Cloud)，法國中部的內未爾(Nevers)，阿爾卑斯山附近的穆斯德耶Mous



臺夫特（荷蘭）　運河和陶瓷街。



斯多克特倫（英國）



黎愛甫兹（英國）　李契的製陶工作場。



臺弗爾（法國）　國立製陶廠。



零芬堡（德國）　貼瓷磚的廚房。



佛羅倫斯（義大利）　國際陶瓷展覽會會場。



瓦倫西亞（西班牙）
國立陶藝博物館。



蒙特爾波（義大利）文藝復興時期的光彩依舊。



塔拉維拉（西班牙）　陶器陳列館。



馬尼曼斯（西班牙）　陶瓷博物館中的瓷磚畫。

Delft）等地，相繼建造窯廠，使得法國的福安薩陶器（圖209），在十七、十八世紀時發展到了頂峯。

荷蘭臺夫特陶器　現在，我們將注意力轉移到荷蘭的陶藝上。一直到十六世紀爲止，荷蘭人都使用來自德國萊因地區的炻器；到了近代，由西班牙、義大利、葡萄牙傳入的錫釉陶器才完全取代德國炻器的地位。

一五八一年，尼德蘭北部七省脫離西班牙獨立成「荷蘭共和國」。自從一五六四年以後，許多安特衛普的陶藝家，爲了逃避戰禍而移居北部各州。由於他們的指導，在阿姆斯特丹（Amsterdam）、哈倫（Haarlem）、密得堡（Middleburgh）、鹿特丹（Rotterdam）等地開始製造錫釉陶器。鹿特丹附近的臺夫特，本來是個著名的啤酒釀造地，後來由於一場火災，被改建爲陶窯；十七世紀後半期以後，臺夫特窯場成功地仿製出了東印度公司輸入的東方瓷器，很快地提高知名度。從此，凡是荷蘭製的錫釉陶器，都被稱爲臺夫特陶器；而臺夫特陶器中，又以釉下青花器皿及彩色瓷磚最爲優秀。

歐洲的瓷器

比黃金都要貴的瓷器　從博物館大廳的樓梯登上三樓的歐洲瓷器展示室，就可以看到許多彩色的盤子、水壺、酒壺以及可愛的陶偶，桌上擺飾等，分門別類的陳列在玻璃櫃中。

十七世紀初期，荷蘭設立了聯合東印度公司，以東南亞的巴達維亞（Batavia，即今之雅加達Jakarta）爲根據地，獨佔了亞洲貿易市場，將瓷器、象牙雕刻、玉石、漆器、紡織品以及許多珍貴的文物帶回歐洲；其中美麗的瓷器，深受歐洲的王侯顯貴的喜愛，價格甚至超出黃金。因此，歐洲各國競相研究，燒製瓷器，但卻始終不得要領。一七〇八年，在以收藏東方瓷器聞名的薩克森大選侯奧古斯都二世的支持下，年輕的煉金師巴特格



212



213

211　巴特格爾頭像　歐洲瓷器的發明者。

212　青尼希休達因古城　巴特格爾的工作房即設於此。

213　坎德拉製作的乳雀　收藏於塞弗爾國立陶瓷博物館內。



211

爾（圖211），在距離德勒斯登四十公里的肯尼希休達因古堡（圖212）內的工作房，製成了歐洲第一件瓷器。

這件極具紀念價值的瓷器，是朱紅色的。一年後，巴特格爾在希埃堡（Gregburg）的附近，發現了製造瓷器的高嶺土（Kaolin，即瓷土，俗稱白土，以產於江西省浮梁縣之高嶺者爲最佳，故有此名）。一七〇九年三月二十八日，巴特格爾向國王奧古斯都二世提出報告：「近來發現了優良的釉藥，已經可以製造高品質的白瓷，即使不比東印度傳來的瓷器好，卻也絕對相去不遠……。」已經投注了大量財力的奧古斯都二世，對這期待已久的結果非常欣慰。

當時，瓷器燒製成功，即意味著將會爲國家帶來繁榮和富裕，但若是秘方外洩，這種夢想便頓成泡影，因此巴特格爾一直受到嚴密地監視。一七一〇年，奧古斯都二世在麥森附近丘陵上的阿爾布雷希堡古城，建造規模龐大的工作房，後來逐漸發展爲皇家麥森瓷器製造廠。巴特格爾曾因煉金失敗而被囚於古城中，所以當工作房完成時，他慨然留下「萬能的上帝注定要我成爲製陶者」的感言。

成功的仿製了東方瓷器　歐洲瓷器的發明者，在世界陶藝史上佔有重要地位的巴特格爾，在短短的二十七年歲月中，一直在苦難中掙扎。巴特格爾雖然是位優秀的化學家，卻不是成功的經營者，使得在麥森開設的瓷器製造廠很快地就發生財政上的困難。一七一九年，巴特格爾因酒精中毒而身亡時，製造廠裡只剩下二十四名工人。而且瓷器的燒製方法，也早在一七一八年被維恩納的杜巴丘竊走，麥森瓷器製造廠自此出現沒落的徵兆。此時，幸好有兩位傑出的陶藝家加入，經由他們的努力才使麥森窯起死回生，並且領導歐洲陶藝界。

其中一位是陶塑家坎德拉，父親是個牧師，很早就學成雕刻方面的技術；並且由於技術卓越，在一七二一年時，被聘爲麥森瓷器製造廠的雕塑師，兩年後即升任首席雕塑師。他曾製作了許多熊、猴、企鵝、火鶏、孔雀等無彩大型動物塑像；原本計畫要燒製彩色的動物雕像，但是當胚模燒成時，發現有許多裂痕，如果加彩釉進窯再燒，會有破碎的危險，所以就成爲遺留至今的無彩素像（圖213）。

使坎德拉和麥森窯聲名得以永垂不朽的作品，除了上述大型動物塑像外，還有小狗、小丑和小猴子樂隊等一系列小塑像。奧古斯都二世去世後，坎德拉停止製作白瓷大塑像，而開始製作幽默、風趣的小塑像，卻意外地更受歡迎。

和坎德拉一同奠定了麥森窯成功基礎的人，是陶畫家霍羅爾德。一七二三年，成爲德勒斯登的宮廷畫家；一七三二年，被任命爲麥森瓷器製造廠的美術總監督。他擅長中國風格的繪畫，因此在一七二〇年代至三〇年代間，麥森窯仿製中國特有的釉下青花瓷器、日本的柿右衛門風格及伊萬里的飾金線瓷器等（圖100、102），使麥森瓷器因而揚名全歐。

秘方漫漏　自巴特格爾製出歐洲第一件瓷器之後的九年間，麥森窯方面一直費盡心力來保守製作方法的機密。但是，一七一八年這項機密被維也納的杜巴丘竊取，且誘請到當時麥森窯的陶藝家史托傑爾（Samuel Stolzel）及霍羅爾德等人，於是，維也納瓷器工作房開工，而成爲歐洲第二座瓷窯。但是不久，維也納窯也因面臨財務危機，而在一七四四年轉讓給奧地利女王德蕾西亞（Maria Theresia, 1718~1780，在位 1740~1780）。

由於瓷器燒製技術秘方洩漏並且擴散的傳佈開來，歐洲各地相繼建造瓷窯。一七四六年，德國建造了赫希斯特窯（Höchst factory），翌年又在慕尼黑郊外建造寧芬堡窯；自一七五一年開始，更從柏林推展到荷蘭、法國、英國、丹麥及俄國。

英國的陶藝

英國陶瓷之鄉——斯塔福特郡

英國是歐洲的陶瓷王國，本來英國的陶藝也是在羅馬時代到近代之間，受歐陸國家的影響而發展起來的。但是，境內有豐富的陶土及瓷土，以及遠離歐洲大陸的自然條件，再加上勤勉的國民性，因而得以孕育出泥漿陶器、白色炻器、半透明骨灰瓷器（bone china）等具有獨特風格的陶瓷器。尤其是十八世紀中葉工業革命後，英國首先推行全面工業化；自從可以大量生產陶器以後便躍升爲全歐最大的陶器生產國。

利物浦附近的斯塔福特郡，全境土地三分之一含有黏土質，因此，自中世紀以來，一直都是陶器的一大產地，在該郡的陶器工業中心斯多克特倫（Stoke-on-Trent），散布著柏斯萊姆（Burslem）、平利（Hanley）和倫敦等大小數十處窯場，遺就出以泥漿陶器聞名的陶夫特家族、瑪瑙花紋陶器（agateware）以及白色炻器的發明者艾斯特伯里（John Astbury, 1688~1743），惠爾登及發明被稱爲「女王陶器」（Queen's ware）的乳白色陶器、黑瓷（Black Bosalles porcelain）與約瑟帕陶等著名陶瓷器，並以改良技術和推廣機械化而在陶藝界享有不朽盛名的威基伍（圖182、183、214）等許多著名陶藝家，因此成爲英國最大的陶瓷產地。





英國瓷器　英國於十八世紀中葉才開始製造瓷器；當時歐洲各國競相模仿麥森瓷器的燒製技法及造形設計，所以缺乏濃厚地方色彩的陶器應有的獨特風格。

英國最著名的恰斯瓷窯，現在已成爲倫敦市區的陶瓷街；然而在十八世紀中葉，這個地區原是極寧靜的郊區。一七四三年，古勇(Charles Gouyn)和斯普林蒙最早在此設立瓷窯；一七五〇年至一七六〇年初期，恰斯瓷器（圖一）的知名度達到頂峯。由於從法國聘來了雕刻家盧比略克(Louis-François Roubillac, 1705?~1762)，因此製作了許多塞弗爾風格的人物塑像，擺飾品及彩色瓷具等。

和恰斯窯同時代的倫敦波爲窯(Bow factory)，在一七七六年時遷移到德貝郡(Derbyshire)。早期的作品都是模仿中國的定窯風白瓷器及日本柿右衛門風格瓷器。陶藝家杜斯伯里(William Duesbury)也從一七五五年開始，在德貝郡建造瓷窯燒製瓷器。此外在馬斯特(Worcester)布里斯托等地，也相繼建造瓷窯。早期的瓷器都是軟質的瓷器，一直到一七四五年，坤克浮斯(William Cookworthy, 1705~1780)開設普利茅斯窯(Plymouth factory)，才燒製了硬質瓷器。

英國的現代陶藝　一般說來，不論東西方，國立藝術館和博物館裡以古代藝術品的收藏占大多數；至於現代美術工藝，則多在「現代藝術」名義之下另闢專屋陳列；但是，許多科學自然博物館的陶藝部門，卻同時陳列著英國現代名陶藝家的作品，如李契（圖一、215）及兒子大衛李契(David Leach)、萬伊、卡杜(Michael Cardew)和日本的濱田庄司（圖一）等。

其中也有不少十九世紀後期以後英國著名陶藝家的作品，如馬丁兄弟(Martin brothers)的陶甕，嶄起於美術工藝運動的戴・摩根的繪盤（圖一）及瓷磚等；除了萬伊（圖一）、柯柏等人造形明快、簡潔的作品之外，絕大多數的作品都具有李契、濱田庄司等人作品中的東方氣息與造形。因爲現代的英國陶藝家中，除了雍賓・伍威爾及詹姆斯・坎貝爾等抽象派陶藝家之外，大多數都受到李契的影響，所以才會有這種現象。

（武藏野美術大學副教授）　前田正明

214　戚基伍與工作同仁　一七九〇年前後的情景



215　李契及其作品



第四室
東方之美

或許是爲了顯示維多利亞女王時代和亞洲地區交往頻繁的豐碩成果，本館收藏了許多東方藝術品。除了數量龐大的東方陶瓷器收藏外，在一樓分別有東亞藝術、伊斯蘭藝術及印度藝術等三個展示部門；其中，中國美術工藝品的數量最豐富。



716 佛像和祭壇 一八四〇年至一八六〇年，在緬甸瓦城(Mandalay，又譯曼德勒)所製作的。這個祭壇由木雕鍍金而成，再鑲上許多寶石，特色豐富。祭壇上擺放著許多裝飾精巧的容器，正面安置著佛陀像，右前方是佛陀十大弟子之一的目犍連(Mahamoggallana)，左前方是舍利弗(Sariputta)。祭壇的四周排列著許多裝飾精巧的容器，從這些物品的造形與裝飾手法，可瞭解到當時緬甸民衆信仰和美學的心態。

蒙兀兒畫派纖細畫和拉迦普繪畫



所謂的蒙兀兒繪畫(Mughal painting)，是由蒙古系的蒙兀兒人，在十六世紀中葉，以印度北部爲中心所發展出來且盛極一時的纖細畫。雖然受到伊朗纖細畫的影響，但是，因常以皇帝的傳記、敍事詩的插圖、風俗習慣、肖像、花鳥等常見的事物作爲繪畫主題，所以比波斯纖細畫更寫實、更親切感人。

代表印度另一派纖細畫的拉迦普繪畫(Rajput painting)，由武士階級的拉迦普人發展而成，並在十六世紀到十九世紀中葉期間，盛行於印度西北部。拉迦普繪畫不同於宮廷式的蒙兀兒繪畫，是融合了印度土著的印度文化所形成的平民色彩濃厚的宗教繪畫。

211　阿克巴皇帝巡幸圖　蒙兀兒阿克巴大帝(Akbar the Great, 1542~1605)，在位1556~1605)到旁遮普(Punjab)探訪乳娘的兒子阿丹汗(Adam Khan)的情景。這幅畫幸圖也可當作阿克巴皇帝的肖像畫；從畫中的平面式描繪手法，寶座絨毯、寶蓋上的裝飾圖案及色彩等方面都可以看出具有濃厚的波斯色彩。十六世紀後期的作品，傳千所畫的「阿克巴皇帝傳記」(Akbarnameh)系列之一。

218 走向克利修納黃金都的斯盧瑪 拉（Sruma Rā）幽靜的森林。畫中描繪的是克利修納（Krishna）的摯友斯達瑪（Sudama）的故事，與克利修納死後的第七日沉入大海中，畫面上方的線條即表示大海。這是「克利修納生涯」書中的插圖，屬於拉迦普繪畫的邁爾瓦派（Garhwar school）一七八五年的作品。

219 朱木納河畔樹林中的拉達和克利修納 沉醉在朱木納河（Jumna Rā）幽靜河畔的情侶，是與都教守護神毘濕奴（Vishnu）的第八化身——克利修納和情人拉達（Rādhā）。對大自然風景的細膩描繪，顯示出當時正是拉迦普繪畫背格拉畫派（Kāngra school）鼎盛時期。迦雅德瓦（Jayadeva）所作的「吉塔戈維思達」（Gitagovinda，即 Songs of the Cowherd，描述牧羊人克利修納和拉達的戀愛詩）之插圖；一七八〇年作品。

220 森林中的拉達和克利修納 在同一張畫裡，畫上同樣人物的兩個不同畫面，是印度繪畫的傳統手法。這也是肯格拉派的作品，是拉爾所畫的「克利修納的讚歌」書中插圖之一。一八一〇年間的作品。





蒙兀兒帝國的皇帝——迦亨王

221



221　與三個兒子一同參加祭典的迦亨王

蒙兀兒帝國的皇帝，經常讓畫匠描繪這類的紀錄畫，畫裡表現的是太平時期的情景。圖上方是回教祭典作準備的人們；畫中的淺色調，顯示出蒙兀兒繪畫的特色；不過，地面的着色及樹木、山丘的表現手法，卻令人有相形失色的感覺。一六二五年的作品。

222　迦亨王實像　手執拂塵和權杖的皇帝畫面肯像；空中有一對飛翔的長生鳥。圖中肯像的淺綠背景，是迦亨基王一（Jahangir, 1569-1627）在位（1605-1627）及迦亨王時代流行的手法。肯像畫上以寫實、溫潤的花或鳥獸陪襯，也是當時的特色。一六三〇年巴爾爾德的作品。

迦亭王(Shāh Jahān, 1592~1666，在位 1628~1658) 是蒙兀兒帝國的第五代皇帝，知人善任，擁有一批忠誠的賢臣，開創了一個歌舞昇平的盛世。他深愛建築以及寶石，尤其在建築方面，更是締造了蒙兀兒帝國輝煌燦爛的風格；其中，以寶石鑲嵌的孔雀寶座，以及牆壁上鑲有彩色石頭的王妃瑪妲姬・瑪哈爾(Mumtaz Mahal)墓——泰姬瑪哈爾陵墓(Taj Mahal)，並稱爲當時最著名的作品。

晚年因兒子奧倫塞(Aurangzeb, 1618~1707, 在位 1658~1707)篡位而被俘下獄的迦亭王，遺體被埋葬在陵墓中愛妃的旁邊。

223・224　迦亭王時代的繡花衣服　蒙兀兒帝國遺物中最豪華的文物之一，在綢緞製成的衣服上，以鎖鏈繡的方法，將山石、花草、樹木、動物、蝴蝶、飛鳥和昆蟲等自然景觀，齊集一處，形成一個幻想世界。圖中這件衣服與迦亭基王時代畫家曼蘇爾(al-Mansur, 212~225)肖像畫中獵人的裝束相類似所穿的上衣頗類似。(圖224是衣服上的部分刺繡。



223



224

村田綺子　撰

222





回教風格的瓷磚

從十一世紀開始，以波斯地區爲中心的回教風格裝飾瓷磚，就已經有了無以倫比的驚人發展。在阿拉伯世界中，瓷磚是建築的一部分，同時還注重以華麗的色彩及繁複的花草圖案爲飾，這些都是促成裝飾瓷磚發展的重要原因。

在十一世紀到十五世紀間，號稱爲波斯地區最大陶窯的卡善窯，不但燒製許多傑出的散彩陶器，連彩色拼花瓷磚、鑲嵌瓷磚等的作品也非常出色。

225 **伊斯巴罕的瓷磚畫** 這是一幅美麗且充滿鮮相氣氛的彩色瓷磚畫，也是阿巴斯大帝（Shah Abbas I, 1571~1629）在位（1588~1629）將首都遷至伊斯巴罕（Ispahan）時，宮殿樓閣上的部分裝飾瓷磚。畫中是遍佈的庭園野宴情景，屬於十七世紀波斯彩繪拼花瓷磚的傑作。高一百零九公分。

226・227 **舞孃** 兩幅都是十六世紀的波斯彩繪拼花瓷磚。描繪兩位舞孃的流暢筆法，讓人聯想到六世紀波斯地區的纖細畫。這兩幅太型的瓷磚畫，是自拉珊（Zaresan），今伊朗東北部城市一的宮廷壁面一隅的裝飾瓷磚。從兩位舞孃各自向後盼顧的左右對稱姿態，或許會被誤認是出自同一畫家之手。但是，只要仔細觀察她們臉部和四肢的線條，就不難發現兩者的差異。

228 **伊士尼克窯的瓷磚** 十六世紀的鄂圖曼土耳其帝國，隨著國勢的興盛，在所轄地區內建造了許多伺教寺院。這種美麗的彩色瓷磚，是建造於一五七三年的艾尤普・思蘇里回教寺院的澡堂壁面裝飾，被公認是當時土耳其最優秀的作品。



228







229 **釉彩浮雕瓷磚** 十三世紀前半的卡普堂製品，在回教敎彩瓷磚中，屬於比較早期的作品。浮雕的主題是描繪薩曼王朝（Samanid, 874~999）的詩人費爾德喜（Ferdowsi, died between 1020~1026）的敍事詩「王者之書」（Shāh-nāmeh）中，伯扎爾國王和愛人雅蘇拉，一起乘坐駱駝狩獵的情景。宮殿的穹面裝飾之一。

229

227

回教工藝

歐洲仍停留於封建社會的中世紀時期時，回教世界已經發生很大的變化；隨著國家統治權的強大，東西方文化交流的頻繁，在文化和經濟方面都有顯著的發展。

回教工藝，除了繼承美索不達米亞文明固有的傳統外，同時也吸收了中國、埃及與敍利亞等地區的文化，在金屬工藝、染色、陶器和玻璃器皿等各種工藝工創造出光榮的成就，對近代的西歐工藝產生了莫大的影響。

231 **敘利亞玻璃器皿** 十三世紀中葉，在敘利亞阿勒坡(Aleppo)地區所製作的彩色玻璃器皿。像這種色彩依舊，而且保存相當完整的玻璃工藝作品，實在非常少見。自從十字軍將此玻璃器皿帶回英國後，數百年來一直是愛登豪(Edenhall)馬斯爵士夫家族(House of Musgrave)的傳家之寶，所以又稱為「愛登豪幸運之杯」(the Luck of Edenhall)，據說能為擁有者整個家族帶來幸運。高十六公分。



230 **禮拜講壇** 這座回教寺院中的講壇，放置在專門展示美麗瓷磚及陶器的回教藝術室門口，是十五世紀末葉統治埃及的蘇丹，命令埃及工人為開羅新建的回教寺院所特別製作的，木製的鑲嵌細工。

232 **象牙雕刻的寶物箱** 這個豪華的寶物箱，是十一世紀西班牙哥多巴地區的阿拉伯工藝家所製造的。當時的哥多巴是倫尼亞與阿拉伯建築、君士坦丁堡媲美的大都市，也是伊比利半島上的回教文化中心。由此箱華麗、精緻的製作技巧，可以了解當時哥多巴經濟的繁榮及象牙雕刻技術的高絕。

233 **水壺** 這種用黃銅打造，且表面用銀和銅鑲嵌成裝飾圖案的水壺，是回教金屬工藝中的典型作品。壺上有阿拉伯文字所寫的一神祈降福給擁有此壺者」。此外，壺身頂部的文字都用銀嵌成，有百合花等華麗細緻的裝飾。十二世紀末葉的作品。

前田正明 攝



233



232

印度神像



234

「印度藝術」主要由佛教和興都教藝術構成。佛教藝術始於西元前三世紀的孔雀王朝 (Maurya dynasty)，到五、六世紀的笈多王朝 (Gupta dynasty) 時到達顛峯；興都教藝術則始於五世紀左右，至十六世紀初期最爲蓬勃。在建築與雕刻方面，無論是佛教或興都教的水準都很高。佛教神像所具有的肅穆、祥和氣氛，與興都教神像充滿活力、毫不遮諱裸露的美感大異其趣。至於耆那教 (Jainism) 藝術，雖然遺留有少數類似佛教藝術的作品，但是，製作技巧的水準卻遠不可及。



235

234 濕婆——那塔拉加 (Siva-Nataraja) 興都教主神之一的濕婆神，也稱爲舞者之王 (Nataraja，即 Lord of the Dance)，是主司舞蹈及戲劇的守護神。十世紀在印度南部的遮羅王朝 (Cholas dynasty) 製作了許多這種青銅製神像。這種舞蹈姿勢，被認爲是描述宇宙萬物創造、保存、破壞、迷惑和解脫等過程的形象。

235 印度雕神 印度藝術中的一隅，放置著佛教及興都教的各種神像。

236

237

236 安匹卡 興都教神話中濕婆的妻子，常被稱爲多羅加 (Uma) 或帕娃蒂 (Parvati)。具有美貌溫柔和激烈恐怖的雙重性格，不過，此像則在強調祂柔和的女性美。雕刻家靈活運用石材的堅硬特質，並以精細的技巧表現首飾及腰部裝飾。十一世紀前後，奧立沙 (Orissa) 地區的作品。

237 干達爾娃 (Gandharva) 干達爾娃是水神阿普撒拉斯的情人，圖中即是以天界的景象——即樂天的姿態來表現。十二世紀興都教寺院的外壁，喜歡以複雜的凹凸圖案，將壁面細分成無數個區域，然後在每個區域裡雕刻密密麻麻的雕像。這座雕像可能也是這種裝飾雕像之一。







240

238 藥叉女（Yakshi） 以豐滿的女神像裝飾欄楯柱及門柱，是巴爾戶得（Bhārhut，西元前二世紀）以來的雕刻傳統。在馬朱拉（Mathurā）附近的佛教及耆那教遺蹟，也出土了很多這種女神浮雕，圖中雕像即爲其中之一，約完成於西元二世紀間。採用帶有黃斑的紅色砂岩製成，這種材質也正是馬朱拉雕刻的特徵。高約五十公分。

239 佛像的頭部 一世紀末期，在印度西北部的犍陀羅（Gandhāra）地方，才開始製造佛像。這個地區曾是古代希臘的領地，所以，佛像的風格多少受到希臘、羅馬神像造形和製作手法的影響。這件作品可能也是四世紀末到五世紀初，在犍陀羅地方所製作的。雕像上還依稀可見色彩的痕跡。

240 菩提加雅的欄楯柱 菩提加雅（Buddha Gaya）是釋迦牟尼在菩提樹下悟道成佛的地方。貢加王朝（Sunga dynasty，185～73 B.C.）時代，在此建造欄楯柱，特菩提樹和釋迦牟尼所坐的地方圍住。欄楯柱採用黃褐色的砂岩製成，上面雕有各種圖紋花樣，上部的半圓形圖案裡，雕有二個正在膜拜菩提樹的人像；下半部圓形的蓮花裝飾圖案中，鑲嵌著男神要叉的半身像。

241 佛像的頭部 一世紀末期，在印度西北部的犍陀羅（Gandhāra）地方，才開始製造佛像。這個地區曾是古代希臘的領地，所以，佛像的風格多少受到希臘、羅馬神像造形和製作手法的影響。這件作品可能也是四世紀末到五世紀初，在犍陀羅地方所製作的。雕像上還依稀可見色彩的痕跡。

241 菩薩的圓體雕像 印度中部著名的佛教遺蹟——桑奇（Sanchi）出土的作品，可能是五世紀後半葉笈多王朝的傑作。由頸部的裝飾和肩上斜掛象徵飛皮飾物，可以證明確是一尊菩薩像。製工精巧且輪廓明晰，實是不可多得的佳作。由紅色砂岩製成，高約七十八公分。

東南亞的佛教藝術

這裡所討論的區域，包括西藏、尼泊爾以及其他東南亞等地。這些地區的民族，在同屬印度文化圈的背景下，發揮了獨特的民族性，各自開展高度的文化。

傳進東南亞各地區的印度藝術，以笈多王朝以後的佛教和興都教藝術爲主，因此，各時代的領導階層紛紛在自己的領地上建造宏偉的寺院，並遺留下許多佛像。西藏喇嘛教藝術的佛塔(pagoda)以及擁有無數浮雕雕刻的阿難陀寺(Ananda temple)、柬埔寨(Cambodia，今之高棉 Khmer)的吳哥窟(Angkor Vat)及吳哥城(Angkor Thom)和印尼的波羅浮屠(Borobudur)等，都是最好的例子。





243

243　攜帶用佛龕　這個著色的木製攜帶用佛龕，可能是十五、十六世紀中，在尼泊爾或西藏附近製作的。中央的佛像已經遺失了，而周圍所雕的佛像中，則有文殊菩薩、阿彌陀如來、金剛手菩薩等。裝飾圖案中，一部分具有西藏風格，分明有尼泊爾色彩。高四十二公分，寬四十二公分。

244　具有盾形神話色彩的聖鳥遺形——鵝形容器，專門用來盛放犧牲：東南亞地區的居民，常在儀禮中加上少量石灰來嚼食。這個製作於十九世紀的容器，以黃金爲材料，並鑲嵌著紅寶石和翠玉爲飾，屬於豪華的鏤刻工藝品。緬甸的金銀工藝自古就很發達，這個傳統保存的容器，高四十一公分。

245　彌勒菩薩　可能是六、九世紀間的緬甸作品；由這種銅製鍍金的佛身推斷，猜想是彌勒菩薩像。在巫悠邑(Wiyu)的古都馬爲札出土了很多類似的作品，這尊或許也是其中之一。這形體承印度笈多王朝的傳統，技巧即不很成熟，但不失質樸與可愛的美感。高十八公分。

244 **寶物箱** 緬甸製木雕寶物箱的側面浮雕，以佛陀的生活情景爲主題，人物和植物的線條都刻畫得很明暢、美麗。除了雕刻之外，緬甸的漆器工藝也很著名；這只寶物箱就是先塗上黑漆再鍍金而成，製作技巧的水準相當高，約爲十九世紀的作品。高四十五公分，寬八十九公分。

246 **大日如來** 這尊鍍金的木雕佛像，大概是十三、十四世紀間在西藏所製作的。佛像身後的裝飾圖案，屬於帕拉王朝（Pala）之後期的西印度系統。高三十七公分，寬十九公分。





246

森野勝 攝



245

中國陶瓷器

中國陶瓷器的歷史，從史前時代的彩陶文化開始，歷代都有許多具代表性的傑作出現，例如：漢代的綠釉陶器、唐朝的三彩陶器、宋朝的青瓷及白瓷、元代的青花瓷器、明朝的五彩瓷器等。

十九世紀以後，英國人使非常熱衷於中國陶瓷器的蒐集。因此，維多利亞皇家博物館裡才得以將尤莫爾佛波羅斯以及薩爾丁（Geors Salting）等人收藏的中國陶瓷器，展示給世人觀賞。這些爲數約九千件的中國陶瓷器，就是東方陶瓷器收藏品中最具代表性的佳作。

247 灰釉刻花鳥頭紋雙耳壺　原陶本是貴族的陶瓷；到了漢朝時候，江南地方的陶窯則羣起燒製做墨青銀器造形的新陶器。圖中的雙耳壺就是這類陶器的典型。壺身上部有三條凸帶環飾，帶間有用竹刀刻劃的鳥形裝飾圖案，非有兩個飄形鈕耳。高二二・五公分。

248 唐三彩馬　在中國西安、洛陽地區的八世紀古墓中，出土了很多充滿異族趣味的「唐三彩」，想必是貴族貴令工人在附近地區燒製，作爲明器（陪葬品）之用吧。除了類似的三彩陶馬之外，還有三彩駱駝等。在自由不受拘束的造形中，洋溢著生命的力感。最早的唐三彩出土物，永泰公主以及懿德太子的墓，高七十五公分。

249 青瓷蟠龍壺　中國陶瓷器之中，具有淡雅色調和藝術有致造形的青瓷，最受世人寵愛。南宋時代的龍泉窯所燒製，帶有明朗青綠色釉的青瓷器，更是名揚遐邇。圖中在青灰色胚上加一層青瓷釉燒成的蟠龍壺，也是青瓷器名作之一，壺底刻有「地」字。高二五・四公分。



250 鈞窯紅斑紋壺

河南省禹縣鈞窯所燒製的青瓷，總讓人聯想到皎白的月色，所以又有「月白釉」之稱。這種效果是在青瓷釉料中添加稻草灰後所得；紅斑則是釉下描畫鈷砂釉所得的結果。這種帶有小耳的壺，是鈞窯作品中常見的造形。高一二・五公分。

251 青花龍紋四耳扁壺 在釉下繪上青花圖紋，再以高溫燒製成的青花瓷器的製作技法大概是元代開始的；不過，確立的起源並不明確。這種大型扁壺的上端二角，燒成圓弧狀，並且兩邊各有兩個蟠龍彩飾耳。扁壺的數量並不多，極爲珍貴，而且大都出土於亞達畢爾廟（Ardebil temple）等中東地區。



251

252 青花龍紋四耳扁壺



253 青白釉浮雕草花紋瓶 以貼花紋及環珞紋爲飾的八角形瓶，是元朝景德鎮窯青白瓷的代表作品。另外有一只裝飾著同樣圖案的瓷瓶，十四世紀以來一直在歐洲各地流傳，目前收藏在設於都柏林（Dublin）的愛爾蘭國立博物館（National Museum of Ireland）內，由此可知當時必是來自中國的外銷品之一。至於瓶口的金屬裝飾，根據研究，是十八世紀初在德國加鑲上去的。高二七・八公分。



253

253 釉裡紅魚紋高腳杯 是拿上加銅釉料燒製的釉裡紅高腳杯。在高溫時，銅是極不穩定的物質，所以，像這種鮮紅色的圖案，須要有很精湛的技巧才能製作出來。先在線條柔緩的杯身上浮雕魚紋圖案，然後才加上紅色彩料。杯的內側有以青花描繪在雙層圓圈內的「大明宣德年製」的銘記。高九・二公分。

西田宏子 撰



255



256

254

日本陶瓷器

除了十七世紀中葉以後，日本才開始外銷的肥前瓷器外，世界各國幾乎沒有日本的其他陶瓷器收藏。

維多利亞皇家博物館的日本藝術品收藏量非常貧乏，一八七七年，英國舉行建國一百周年紀念萬國博覽會時，博物館當局才大量購入參展的日本藝術品。這也就是目前館內爲數衆多的備前、信樂、伊賀、瀨戶、美濃等陶瓷名作，以及鍋島、九谷等彩繪瓷器收藏的開端。

254 灰釉長頸壺　日本「須惠陶」的製作，始於五世紀中葉左右。像圖中長頸壺的造形，盛行於七世紀前半到六世紀之間。隨著時代的演進，器身也逐漸加長，到了八世紀末時，即演變成現今所稱的瓶子。本件爲館方新近購入的珍貴收藏之一，高二七・四公分。

255 彩繪花鳥紋壺　這個具有竹節狀高台的壺，蓋子已經遺失，由於花鳥圖案以綠和紫的稍暗色調爲主，所以一度被認爲是日本古代九谷地方的產品；但是，實際上却是早期肥前的有田地方燒製的彩繪瓷器輸出品。十七世紀中葉開始，這類瓷壺即大量輸往歐洲，壺上圖案大都隨意畫上的，並沒有嚴格的模式，高二六・九公分。

256 彩繪松樹人物瓢形瓶　屬於柿右衛門風格的彩繪瓢形瓶。這類作品的特徵，在於器壁美麗的純白畫胚，以及以略帶朱紅色的紅色爲主的釉上彩所具有的淡雅調和之美。除了松樹、人物的描繪之外，瓷面都予留白，充分強調白瓷之美。在日本所有外銷歐洲的瓷器當中，這是收藏家最愛不釋手的作品；雖然遺留下來的作品不少，但是，類似圖中的大型瓢形瓶却很少。高四三・二公分。

西田宏子　撰

以優美的造形歌頌至高無上的神

印度神像的誕生和變遷

古代印度的宗教文化

吠陀文化的興起　從西元前二千年到西元前一千五百年間，有一個自稱雅利安（Aryan 本意為高貴）的遊牧民族，從中亞細亞遷徙到印度西北部的旁遮普一即所謂的五河地區一。他們視荼盧毘族（Dravidians）及曼陀族（Mundas）等土著為黑皮膚、低鼻子的惡魔，於是征服他們為奴隸，或是把他們驅逐到遙遠的南方。雅利安族的勢力逐漸擴大到恒河（Ganges R.）中游地區，開始過著以農耕為主的定居生活。

雅利安族侵入印度西北部的印度河上游地區時，因為印度河遼闊如大海一般，所以就將它稱為「海河」（Sindhu 或 Indus），這也就是印度名稱的由來。經由這些雅利安人的開拓、經營而產生的古代文化，就是所謂的吠陀文化（Veda culture），這段時期也就稱為吠陀文化時代。

「吠陀」本來是知識的意思，後來演變為專指婆羅門教（Brahmanism）的聖典，所以吠陀文化有時也被稱為聖典文化。婆羅門教被後來興起的佛教取代，而逐漸衰退之後，隨著時代的演進發展，又加入了許多民間信仰要素，形態逐漸地改變，直到笈多王朝時代（320～520 間），才成為一般所說的興都教。在中世紀以後開始逐勃發展的興都教藝術，稍後再作說明。

佛教藝術的四大主題　在婆羅門教盛行的時代裡，雖然產生了類似吠陀文獻的高度哲學與屬於精神的文化層面，卻沒有孕育出注重造形的宗教藝術；因此，現今所留存的古代藝術作品中，幾乎都是佛教興起後製作的。婆羅門教擁有嚴苛的階級制度——種姓制度，因這種階級制度所帶來的不平等以及階級間由於利己主義而產生的腐敗與墮落現象，就是使佛教和耆那教得以興盛的原因。

佛教是釋迦牟尼在西元前五世紀時創立的宗教，此後的一千七百餘年間，對印度文化產生了非常深遠的影響。但是，後來印度本土以信仰興都教為主，佛教卻盛行於印度鄰近的錫蘭島、緬甸、泰國及印尼等地，並且各自產生了獨特的佛教文化。



258



257



259

257　樹神藥叉女像　珊奇巨塔第一塔門的雕刻，西元前一世紀製作。

258　阿育王石柱的獅子柱頭　出土於鹿野苑；西元前三世紀的作品。

259　巴爾戶得的欄楯柱　雕刻著樹神藥叉女，於西元前二世紀製作。

佛祖釋迦牟尼，誕生於喜馬拉雅山——現今尼泊爾境內的藍毘尼 (Lumbini)，本是釋迦族(Sakyas)的王子（此謂佛誕）。長大成人後的釋迦，爲了尋求人生疾苦的種因與開解之道，捨棄了王宮及家族而出家。他曾四出尋訪能夠指導他的老師，也曾在山林間苦修六年之久，最後在菩提加雅的菩提樹下，經過長久冥思後，終於悟出了眞理，這就是所謂的「成道」；從此以後，他被尊稱爲「佛陀」，意即「悟道得道之人」。

佛陀在波羅那斯(Varanasi，即今之貝那拉斯 Benares)郊外的鹿野苑(Sarnath)，第一次對曾一起苦修的五位同伴說法，這就是「初轉法輪」。在以後的四十五年間，從恒河中游到祖國一帶，都是他說法的地區。八十歲時，釋迦在拘尸那揭羅 (Kusinagara，位於尼泊爾南境一個城市)，這也就是所謂的「涅槃」。因此，佛誕、成道、初轉法輪及涅槃四件大事，成爲以後佛教藝術中最重要的主題。

阿育王的石柱　今天印度所保存的最古老藝術品，是孔雀王朝的阿育王 (Ashoka，在位 268-232 B.C.) 時所建造的石柱，與佛教也有很深的淵源。孔雀王朝的第三代君主阿育王，在佛祖圓寂之後，成爲第一位也是最重要的佛教擁護者；他積極地宣揚佛法，影響所及，使得屬以及其他邊境地區也都信奉佛教。阿育王常親自到佛陀遺蹟去巡禮，並廣建佛塔及石柱；流傳至今極爲著名的孀奇巨塔 (Great Stupa)，據說最古部分的建築就是阿育王下令建造的。

阿育王石柱的頂部，有獅子、牛、馬、象等許多由整塊岩石雕成的動物；在這些雕像下方，則有以線條柔美的蓮蔓楊成鐘形臺座。從鹿野苑和孀奇出土的柱頭上的獅子（圖258），更是極優秀的作品。四頭獅子背背著背，不論從那一個角度看，造形都非常完整而優美。尤其鹿野苑出土的獅子頭上，還有清晰的法輪痕跡。這些作品的線條雄勁且具有明晰的輪廓，充滿濃厚的希臘色彩，表現力極爲突出。在佛教藝術的發祥時期，即能製作出水準這麼高的作品，實在是很不尋常的現象。根據研究，這些作品極可能是由阿育王宮廷裡，具有西方技巧的藝術家所製作的。

260 a



260 a・b　圓形圖紋　這是巴爾戶得欄楯柱上的圓形裝飾，主題是佛傳中的故事情節。a 圖就是不直接以實際形象來表現佛陀的典型例子。

260 b

261 a



261 b



261　a・b 孀奇巨塔　高十七公尺，含四周的欄楯牆在內，直徑約四十三公尺的覆缽形佛塔。b 是從內側所見，具豪華雕刻裝飾的北門。



262

263　笈多王朝的馬朱拉雕刻　這一尊釋迦的立像，是馬朱拉雕刻中水準最高的作品；製作於五世紀。

這個時代，還創造了一些具有守護神作用的男神藥叉(Yaksa)和女神藥叉女的雕像，全部安置在佛塔的欄楯上，由整塊石材以圓雕技法製成，大小與眞人相仿，造形簡樸，却充滿力感。

佛塔與欄楯柱 孔雀王朝之後的巽加王朝與沙陀婆訶王朝(Satavahana dynasty)，是早期佛教藝術最發達的時代。這兩個王朝所留下來的遺物，以佛塔和圍繞著佛塔的欄楯柱、塔門以及塔門上的浮雕等造形藝術的作品爲主。由於這些作品的製作技巧已臻純熟，按理來說孔雀王朝也應當有相當水準的建築，或許是因爲孔雀王朝的建築完全以木質爲材料，所以才一件也沒有留存下來吧？

年代最古老的遺物，要算是已經復原了的巴爾卡得地方的佛塔欄楯柱（圖250）和塔門，目前陳列在加爾各答(Calcutta)的印度國立博物館內。這些遺物上的雕刻，在簡樸的造形中洋溢著印度特有的民俗色彩，與阿育王石柱所表現的高度純熟技巧迥然不同，極可能是民間藝人的作品。這些作品多半是以蓮花、蓮花和唐草組成的圖案、人物和禽獸來表達出「本生話」和「佛傳」裡的情節，用浮雕手法雕刻在圓形（圖260a・b）或長方形的嵌板中。此外，各角柱上的半裸體人像雕刻，質感非常出色；尤其是女神藥叉女豐滿身段的官能式表現，一直被當作印度藝術的傳統流傳後世。

現存的代表性佛塔建築遺蹟，應當是壩奇巨塔（圖261a、b）。佛塔本來是供奉佛陀以及高德佛門弟子遺骨的所在；大都是在基台上建造覆鉢式（即圓錐形）建築，錐頂再加以齊平化或再加傘蓋式的屋頂。後來，這種佛塔造形逐漸複雜化，最後才演變成今日所見的佛塔；壩奇的巨塔可說是造形最原始的佛塔建築遺蹟。

佛塔周圍四個塔門的雕刻，也是在預留的裝飾框中再填入草木、禽獸的裝飾圖案，或本生話、佛傳等浮雕如與巴爾卡得的作品比較起來，壩奇佛塔北門（圖261b）的門神等雕刻，顯然是比較平面的表現法，不過，壩奇巨塔上浮雕柔和而巧妙的表現手法，也正顯示出南蓮的過程。東門門柱上的藥叉女雕像（圖257）也是一樣，在圓潤的輪廓線條中，已經找不到巴爾卡得雕刻那種樸拙

264

263 c

263 a

263 a－c 早期的各種佛像 a 圖是二世紀馬朱拉地區的佛陀坐像；b 圖是三世紀犍陀羅地區的佛陀坐像；c 圖則是二世紀犍陀羅地區的佛陀坐像。a 圖佛像爲純印度式，b 與 c 圖則可由容貌服飾等看出充滿了希臘風格。

263 b

264 波多王朝時代的佛像 波多王朝鹿野苑地區的作品。降魔成道的釋迦像 抗拒魔魔的誘惑而悟道成佛的釋迦；十五十一世紀間帕拉王朝的作品。鹿野苑出土。

265

的造形了。

珊奇的雕刻和巴爾戶得一樣，都採用一個數景的表現方式，將故事的數個情節融合在一個小小的畫面上。例如珊奇塔門的橫樑，便像卷軸畫一般，橫向展開了一系列的故事情節，細細研究，頗爲有趣。

不直接描繪佛陀形象以示虔敬　珊奇和巴爾戶得兩處的佛塔雕刻有一共同特徵——即不直接描繪出佛陀的形象；凡是在佛陀必須出現的場合，都以蓮花、菩提樹、法輪、佛塔、寶座或傘蓋等象徵性的方式來表現。古代印度人爲什麼會採用這種表現手法呢？也許是他們認爲佛陀是至高無上超自然的存在，不應該以具體的形象貿然加以褻瀆吧？

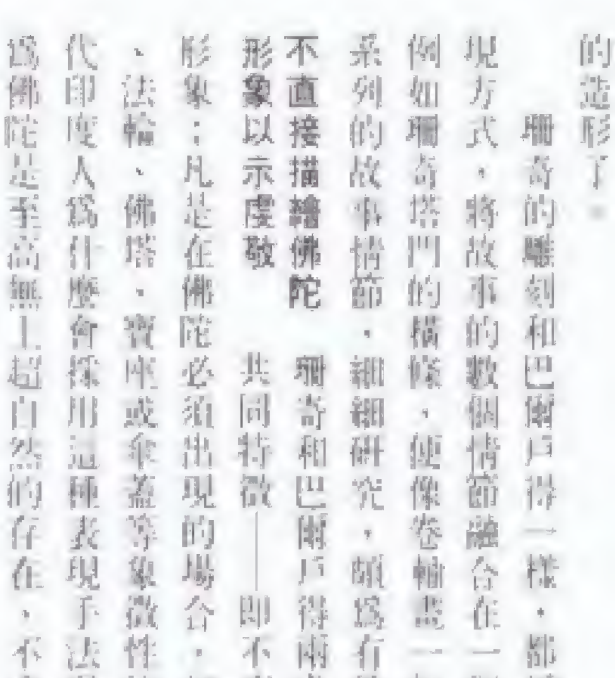
在古代臺羅門教中，信徒對地位較崇高的濕婆、毘濕奴及因陀羅（Indra，職司雷雨與戰爭）等神，也沒有塑像以供膜拜，只是口誦禮讚而已。至於佛教世界中有具體形象的門神，在民間信仰中乃是屬於地位較低的神祇。換句話說，在印度的傳統觀念裏，釋迦牟尼是至高無上超人類的存在，所以忌諱以常人的形象來做具體的表現。

基於上述各種心態，禁造佛陀像，眞可說是一項劃時代的創舉。這可能是由於時代不斷地演進，後世的人認爲應該有個具體的佛陀形象以供膜拜，於是才有塑造佛像的動機。

佛像的出現及各種造形

希臘文化的影響　一直到印度西北部盛極一時的貴霜王朝（Kusana dynasty, 40／240）時期，佛陀才有了具體的形象。佛陀像最先出現的區域，包括現今巴基斯坦的白夏瓦（Peshawar古稱布路沙布邏 Purusapura）、塔克希拉（Taxila），史瓦特（Swat，古稱蘇婆伐窣堵 Su-

三位著名的東方陶瓷收藏家







尤莫爾佛波羅斯的功績

中國陶瓷的收藏　進入維多利亞皇家博物館的遠東藝術室參觀時，就會發現到處都有原收藏家尤莫爾佛波羅斯的名字（圖25a，這個姓氏具有濃厚的希臘色彩，頗爲罕見），他的收藏品，計有日漢代（加彩婦女立像）（圖36a）爲首的中國各朝代陶瓷器，唐朝的金屬工藝品及玉雕工藝品等，爲數不少。

現在擔任維多利亞皇家博物館遠東部門上任的東方陶瓷權威學者——艾斯肯納齊（Sir Percival David），對尤莫爾佛波羅斯的陶瓷收藏，讚賞爲：「英國個人收藏中最重要、最卓越的收藏，不但網羅了中國的各期陶瓷器，而且所蒐集的還都是最珍貴、最完美的作品。」

二十世紀初，締造了個人收藏高達數千件藏品的尤莫爾佛波羅斯，一八六三年，誕生在英國倫敦，雙親都是希臘人。尤莫爾佛波羅斯原就是個傑出的銀行家，而在一九一二年擔任新成立的東方陶瓷協會（Oriental Ceramic Society）會長，至一九三九年過世爲止的這段期間內，更是過著忙碌的生活。自一九三六年以後，他特花費了畢生心血的收藏品，陸續捐給各博物館，如：維多利亞皇家博物館、大英博物館、波西佛・大衛基金會（Percival David Foundation）、倫敦巴靈頓館（Burlington House）和中國當局所合作舉辦的中國藝術展覽會，就是極爲成功的活動。開幕前夕，已經七十三高齡的尤莫爾佛波羅斯，和當年在泰及著名的玉器收藏家O・拉斐爾聯袂首次東渡中國，希望能促進

David Foundation）的員約金博物館（Benaki Museum）等。

二十世紀初，由於中國北部如火如荼地展開鐵路的施設工程，所以，許多漢、唐、宋等朝代的古墓紛紛被發現、挖掘，從二世紀到十三世紀間的陶器陪葬品——木馬、毒、盤、盤和俑等，也隨之出土。當時，在這些古物挖掘現場，英國、法國和日本的藝品商人蜂擁而至，非將低價收購的古物各自運回本國。英國素來被認爲是優於法國的中國藝術品市場，在這種時代背景之下，尤莫爾佛波羅斯乃積極地蒐集中國古代藝術品。當時的東方陶瓷協會中，享有權威之譽的歐洲漢學家霍布森（R. L. Hobson），大英博物館的東方部主任，以及許多極爲優秀的中國藝術研究者，由於這些人的協助，使尤莫爾佛波羅斯的收藏更臻於完美。

東方陶瓷協會的活動　東方陶瓷協會，從一九三三年開始對外吸收學員，凡愛好及研究東方藝術的人士都可以入會。在這以前，學會共有十二位會員，以研討中國陶瓷爲主題，並發行協會專屬的雜誌，企圖使東方藝術能普及各地。

一九三五年及三六年，倫敦巴靈頓館（Burlington House）和中國當局所合作舉辦的中國藝術展覽會，就是極爲成功的活動。開幕前夕，已經七十三高齡的尤莫爾佛波羅斯，和當年在泰及著名的玉器收藏家O・拉斐爾聯袂首次東渡中國，希望能促進

(Kabul R.)流域在內的犍陀羅地區。從西元前四世紀末葉開始，希臘的勢力即已延伸至這個地區，使這一帶深受希臘文化的影響；而當時的印度正值孔雀王朝阿育王當政時期，由於阿育王積極宣揚佛法，佛教的影響自然也波及到這些地區。在這種情況下，乃產生藝術史家所說的「以希臘人爲父，以佛教爲母」的希臘式佛教藝術。

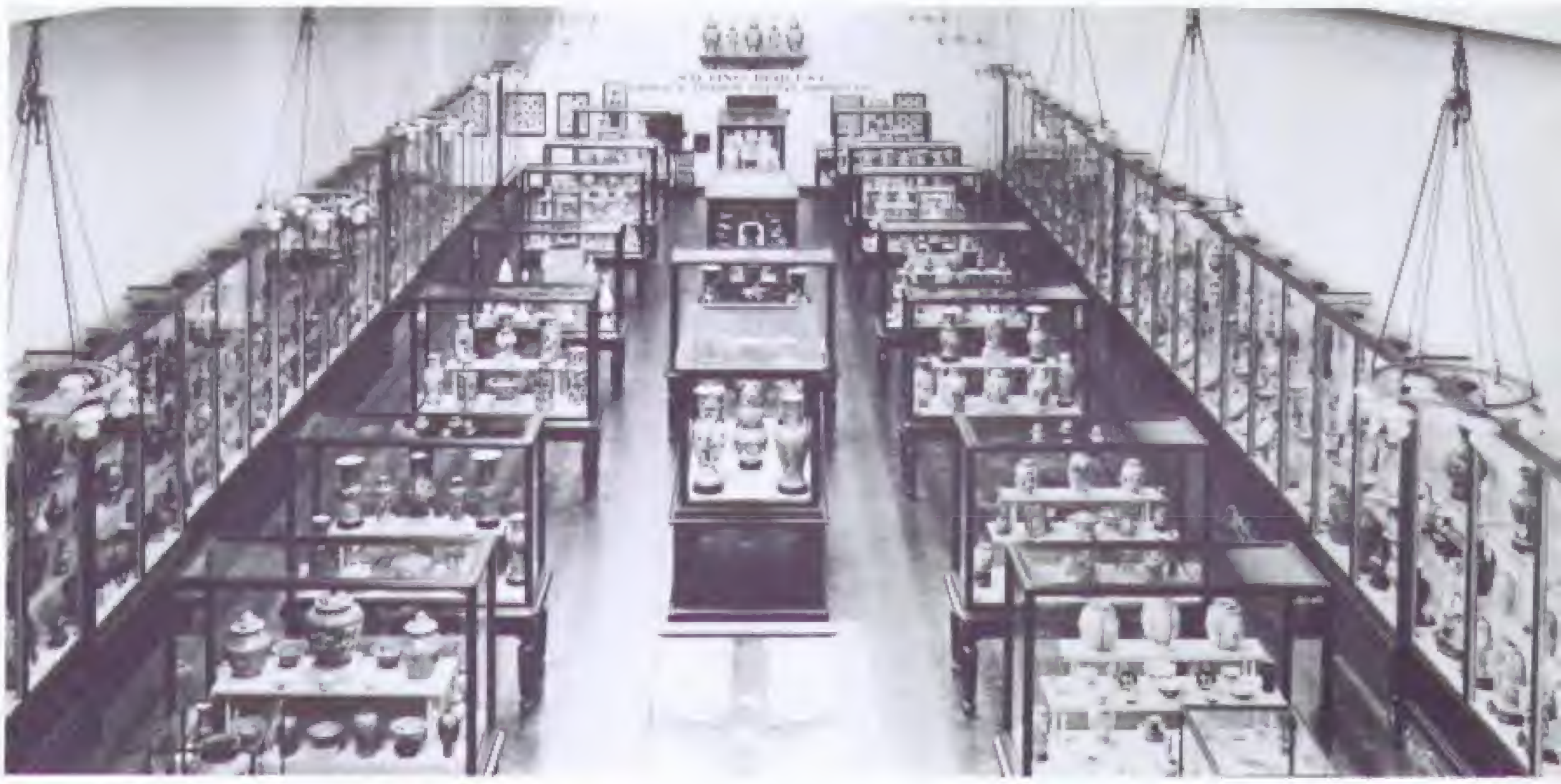
這一群深受希臘文化影響的人們和印度本土的人們不同，他們對雕塑佛像沒有任何排斥心理，因此率先創造出具體的佛陀形象，並且自然地在其中融入了希臘藝術的風格。

所有的佛陀形象（圖263b—c），都是鼻樑高挺、眼窩深陷，表情自然而祥和，頭髮是波浪狀的希臘式長髮；衣服的縐褶有深淺的變化，給人一種厚重、莊嚴的感覺；這和希臘、羅馬神像的雕刻風格極爲類似。但是這種佛像也有希臘羅馬神像上所沒有的特點——頭上有法輪，台座爲方形。

馬朱拉的佛像　犍陀羅的佛像出現後不久，印度本土也以馬朱拉爲中心，開始盛行雕像的製作。這種雕像的製作，雖然被認爲是受到犍陀羅雕像的刺激、不過，馬朱拉雕像是以印度的傳統精神爲發展的基礎、和犍陀羅的風格在本質上便截然不同。馬朱拉雕像（圖263a）可說是印度自行發展出來的藝術，特徵在於透過佛像的單薄衣衫，表現出佛陀強健的體格。這種表現手法後來成爲笈多王朝雕刻的基礎，並進一步確定了印度式佛像雕刻的正統技巧。

當時，在印度南部的阿瑪拉瓦底(Amaravati)及納噶朗訶康達(Nagarjunikonda)地區，佛教藝術也很發達，前面說過的犍陀羅地區佛塔，也脫離奇巨塔那種原始、樸拙的造形，漸漸演變成結構複雜的形式。

一直受希臘系王朝支配的印度北部，至四世紀初，終於創建了以比哈(Bihar)爲首都的笈多王朝；而且在不到半世紀間，印度北部全域都成爲笈多王朝的勢力範圍。結果，提高了印度人自身的民族意識，進而創造了古典主義的印度文化，佛像也演變成純印度式的笈多王朝風格（圖262、265）。



到各通的展覽作品。自此之前，一直享有盛名的羅多利亞皇家博物館和大英博物館，都極缺乏出色的中國藝術品；所以直到尤莫爾佛波羅斯一行攜回大量的傑出中國藝術品，英國人才第一次見識到所謂眞正偉大的藝術品，從而引起英國藝術界莫大的震憾。

展覽會展出的是西元前一千七百年至西元一千八百年，前後三千五百年間的中國藝術品。總計從北平故宮博物院借出包括陶瓷器、繪畫、書冊、玉器雕刻、青銅器、紡織品以及漆器等八百件作品，都是首次在歐洲公開展示。除此之外，他們還從日本、奧地利、埃及、法國、瑞典、德國、俄國以及土耳其等國家的博物館及私人收藏，借出許多極爲珍貴的作品。這項歷史性的創舉，透過中國藝術品達成了國際文化交流的使命。

廣受好評的盧家陶盞　尤莫爾佛波羅斯對英國在中國藝術的收藏，自豪地說：「這些都是偉大且珍貴的藝術品。」所以，毫不遲疑地開始大量蒐集；因此，很快地便成爲全英最偉大的中國漢、唐、宋朝藝術品收藏家。這些收藏品，也就是目前陳列在本館遠東藝術室裡的傑作。

尤莫爾佛波羅斯不僅蒐集許多一、兩千年前的古老藝術品，同時也注意到當代出色的藝術品，因此，購入英國女雕刻家赫普洛綠（Hepworth,1903~1975）等新銳雕刻家及畫家的作品，獲到合適的展覽作品。自此之前，一直享有盛名的羅多利亞皇家博物館和大英博物館，都極缺乏出色的中國藝術品；所以直到尤莫爾佛波羅斯一行攜回大量的傑出中國藝術品，英國人才第一次見識到所謂眞正偉大的藝術品，從而引起英國藝術界莫大的震憾。

展覽會展出的是西元前一千七百年至西元一千八百年，前後三千五百年間的中國藝術品。總計從北平故宮博物院借出包括陶瓷器、繪畫、書冊、玉器雕刻、青銅器、紡織品以及漆器等八百件作品，都是首次在歐洲公開展示。除此之外，他們還從日本、奧地利、埃及、法國、瑞典、德國、俄國以及土耳其等國家的博物館及私人收藏，借出許多極爲珍貴的作品。這項歷史性的創舉，透過中國藝術品達成了國際文化交流的使命。

廣受好評的盧家陶盞　尤莫爾佛波羅斯對英國在中國藝術的收藏，自豪地說：「這些都是偉大且珍貴的藝術品。」所以，毫不遲疑地開始大量蒐集；因此，很快地便成爲全英最偉大的中國漢、唐、宋朝藝術品收藏家。這些收藏品，也就是目前陳列在本館遠東藝術室裡的傑作。

尤莫爾佛波羅斯不僅蒐集許多一、兩千年前的古老藝術品，同時也注意到當代出色的藝術品，因此，購入英國女雕刻家赫普洛綠（Hepworth,1903~1975）等新銳雕刻家及畫家的作品，獲

馬朱拉的佛像　犍陀羅的佛像出現後不久，印度本土也以馬朱拉爲中心，開始盛行雕像的製作。這種雕像的製作，雖然被認爲是受到犍陀羅雕像的刺激、不過，馬朱拉雕像是以印度的傳統精神爲發展的基礎、和犍陀羅的風格在本質上便截然不同。馬朱拉雕像（圖263a）可說是印度自行發展出來的藝術，特徵在於透過佛像的單薄衣衫，表現出佛陀強健的體格。這種表現手法後來成爲笈多王朝雕刻的基礎，並進一步確定了印度式佛像雕刻的正統技巧。

當時，在印度南部的阿瑪拉瓦底(Amaravati)及納噶朗訶康達(Nagarjunikonda)地區，佛教藝術也很發達，前面說過的犍陀羅地區佛塔，也脫離奇巨塔那種原始、樸拙的造形，漸漸演變成結構複雜的形式。

一直受希臘系王朝支配的印度北部，至四世紀初，終於創建了以比哈(Bihar)爲首都的笈多王朝；而且在不到半世紀間，印度北部全域都成爲笈多王朝的勢力範圍。結果，提高了印度人自身的民族意識，進而創造了古典主義的印度文化，佛像也演變成純印度式的笈多王朝風格（圖262、265）。

馬朱拉依舊是這個時代佛像的雕塑中心之一。此地作品的特徵，是在明快、流暢的衣褶線條下，烘托出佛像生動有力的身軀；同時由佛像垂目俯視的神態，似乎也可以體會到佛教深奧的精髓。佛像頭上的圓形法輪，雕刻得非常細緻；整身神像看起來非常優美而華麗。另一個雕塑中心是鹿野苑，該地塑製的佛像，大都穿著薄得連衣紋也看不到的衣裳，看起來有如裸體一般。撫句話說，馬朱拉雕刻具有更強烈的印度風味。

這個時代的藝術的另一個特色，就是石窟寺院以及西部的壁畫；其中以艾洛拉(Ellora)及阿姜塔(Ajanta)的石窟最爲著名。

晚期的佛教藝術　五世紀末，由於匈奴族(Huns)的侵略，造成笈多王朝急遽地衰微，印度全境也隨之變成小國紛立的局面；到八世紀中葉帕拉王朝興起時，佛頭有孟加拉（Bengal，印度東北部一地區而已。當然，盛行於笈多王朝的佛教藝術，在這個時期也逐漸衰退，再也找不到笈多王朝時代的雅致與純熟，雖然造形的美不缺，但卻缺乏強勁的力感（圖264）。等到密教受興都教影響而興起時，傳統佛教世界裡見所未見的多面多臂怪異佛像也大批出現了。十一世紀以後，佛教急遽沒落；尤其十三世紀初，回教征服印度後，佛教更是在印度完全絕跡了。

興都教和回教藝術

興都教藝術　佛教藝術沒落後，繼之而起的是興都教藝術。興都教的前身，就是前面所提的古代婆羅門教，諸神也是源源於婆羅門教。但是，在婆羅門教的時代裡，完全不曾塑過神像，直到紀元前後才在貨幣上刻有濕婆神的形象而已。

數世紀之後，隨著婆羅門教而變成興都教的同時，

268c　268b



268c　五彩樓閣人物圖共蓋壺　蒲爾丁捐贈的作品，製作於十六世紀中葉（明朝）。

268d　白瓷觀音半跏像　蒲爾丁遺贈的藏品之一，製作於十八世紀初葉（清朝）。



268a　加彩婦女立像　漢朝（一千二世紀間）的作品，原爲尤莫爾佛波羅斯所藏。

268b　五彩蓋罐婦人圖罐蓋　蒲爾丁遺贈的作品之一，製作於清朝康熙年間。



268a

當在泰晤士河畔家裡，並不忘時時對他們加以支援。對熱愛中國藝術的研究者，他也盡力幫助他們籌募經費，並於周末開放住宅，夫婦兩人一同熱情並指導訪客與研究者。他不但贊助國內的各項藝術活動，連國外所舉辦的展覽會，也毫不吝嗇地出借珍藏贊助，在國際藝術的交流上，功不可沒；因此大們都樂於親近他，暱稱他爲「尤莫」。這位具有超凡鑑賞眼光且心胸寬大的收藏家，本想將全部收藏捐贈給國家，無奈晚年經濟拮据，只好在一九三六和一九三八年，以十萬英鎊廉價將珍藏分別賣給維多利亞皇家博物館和大英博物館。這麼一來，立刻使這兩家博物館成爲研究中國藝術品的重鎮。

薩爾丁及賈納爵士

家境富裕　如果說尤莫爾佛波羅斯的收藏中，有五分之四是東方藝術品，那麼，設蒲爾丁（圖266b）的收藏（圖267）就包括了維多利亞皇家博物館的所有陳列範疇，也絲毫不遜分。

蒲爾丁對古物的蒐集約比尤莫爾佛波羅斯早了三十年左右，兩人不但個性迥異，而且連蒐集的方式也不一樣。在奧地利繼承了父親的寬大牧場一以銅羊爲主，和雄榮農場的蒲爾丁，二十歲時前往英國後，便開始把全部精力投注於藝術品的蒐集上。收藏品琳瑯滿目，由歐洲的家具、陶瓷、青銅器、紀念章、硬幣、皮革工藝、象牙雕刻、玻璃器皿、珠寶和織錦肖像畫等，到日本的泥金畫漆器、琺瑯器皿等，將家裏裝飾得有如一座小型博物館。

尤莫爾佛波羅斯不曾蒐集過日本陶瓷器，而蒲爾丁却蒐集了不少伊萬里的陶盤和陶壺等；日本肥前的有田窯及附近的陶窯所生產的陶器，都經由伊萬里港裝載輸出國外，所以，歐洲人視物之稀爲「伊萬里陶器」（Imari ware），並當作裝飾宮殿及住宅的重要室內飾物。伊萬里的輸出歷史，可遠溯至十七世紀初葉；相信蒲爾丁對這些盤或壺上所描繪的元祿美人圖及花鳥圖一定相當喜愛，才會大量蒐集。時隔蒐集了四十年之久後，蒲爾丁於一九二九年與世長辭。在必須特別關關蒲爾丁收藏陶瓷器的條件下，蒲爾丁的家屬將龐大收藏悉數捐贈給維多利亞皇家博物館。從蒲爾丁身上，可以得到「藝術愛好者必須有錢有閒，才能盡全力從事蒐集」的證





268d

五世紀前後），印度也出現了許多以婆羅賀摩（Brahma，衆生之父，即梵天）、毘濕奴、濕婆等三大主神爲首的諸神神像。由於這些都是代表自然界萬物的神祇，所以種類繁多，而且造形和姿勢各異，以顯示各神不同的特徵。這些充滿力感與熱情的神像造形，雖然和佛像的寂靜靈穆形成強烈的對比，卻也別具一番怪異之美。到八世紀爲止，這種以神話爲主題的浮雕作品一直是石窟壁面裝飾的主流。其中最具代表性的，是艾洛拉和艾利芳塔島（Elephanta I.）上的石窟。

十世紀左右，興都教徒開始興建龐大的石造寺院建築，並在寺院外壁添飾許多奇特的神像雕刻。由於興都教是一種多神教，各種原始的信仰兼容並蓄，甚至連性行爲的描繪，都被視爲祈求多產和豐收的象徵，而成爲宗教建築的外壁裝飾。在熱帶陽光的輝映下，那些造形繁富奇異的神像似乎散發出一股神秘的氣息，不由得令人聯想到印度人特有的審美觀。印度中部的卡朱拉霍（Khajuraho）及布巴尼斯瓦（Bhubaneswar）的柯納拉克神殿（Konarak temple），就是最好的例子。

此外，十世紀到十三世紀間，統治印度南部的遮羅王朝，也製作了許多優秀的青銅神像；前面介紹的濕婆——舞者之王像（圖230），就是這類作品的代表。

印度的回教藝術　十二世紀末葉，印度北部完全落入來自西方的回教徒之手，印度史上的回教時代從此開啓。到了十六世紀前半，版圖東起孟加拉，西達阿富汗，繼孔雀王朝之後的大帝國——蒙兀兒帝國誕生後，締造了所謂印度・波斯風格（Indo-Persian style），或印度・回教風格（Indo-Islamic style）藝術的黃金時代。尤其泰姬瑪哈陵墓更是這一時期的代表性建築；不但造形洗鍊，而且精緻、華麗，充滿夢幻之美，往往令參觀者流連忘返。

在這段時期所發展的纖細畫，有蒙兀兒和拉迦普兩個畫派。蒙兀兒畫派雖是在蒙兀兒王室的保護下，受波斯繪畫的影響發展而產生的，然而卻捨棄波斯纖細畫的形式主義，崇尚描繪風俗、傳說、肖像和花鳥等美麗而眞實的主題；其中以描繪王侯貴族的肖像畫（圖222）最明。由展示在羅多利亞皇家博物館內的中國明朝作品「五彩樓閣人物圖共蓋壺」（圖268c）以及清朝的「白瓷觀音半跏像」（德化窯製，圖268d）等作品，令人不得不佩服他的鑑賞眼光。

航空專家　賈納爾士（Garnet Garner, 1876-1957）的收藏　賈納爾士（圖266c），也是對本館東方藝術寄有重大貢獻的人士之一。他是個聞名於世的航空專家，對於在第二次世界大戰中活躍的噴火式戰鬥機（Spitfire）和水上飛機的研究發展，功不可沒。更由於這些功績，被封爲爵士。

第二次世界大戰後，他開始了中國陶瓷的蒐集工作；雖然日常的工作非常忙碌，不過，一九五四年起仍陸續撰寫了「遠東的染色」、「中國和日本的琺瑯器」、「中國藝術」、「琉球的漆器」、「中國的漆器」等著作以及在展覽會的目錄、藝術雜誌中留存了許多貴重資料。賈納對於中國和日本的琺瑯、漆器藝術的價值非常重視，並透過著作讓全世界知道這些作品的價值。因爲賈納的協助，現今在補多利亞皇家博物館內，才能蒐集到世界唯一有「明宣德」一十五世紀前半」銘記的漆器碗兒。

賈納具有超凡的審美眼光，而且抱持著學習的態度，採用科學的方法，也就是以分析爲基礎、細膩的觀察爲手段，有條不紊地進行蒐集的工作。賈納的蒐集原則，端視作品本身是否具備研究的價值；這一點和注重作品之美的尤莫爾佛波羅斯不同。爲了要研判作品的眞僞，他經常特地購買陶製品來相互比較；久而久之，對藝術品的眞僞判定具有獨到的眼光。由於賈納具有學者般的研究精神，所以，替遠東藝術收藏品帶來另一個特徵：不僅讓觀衆鑑賞作品之美，而且還可爲後人提供研究的課題。

一九七七年八月，賈納寫完「中國的漆器」一書後不久就逝世了，享年八十六歲。由遠東藝術室中的每件收藏品，使人充分領略到作者和收藏者的心血。這種奉獻畢生精力的精神，值得我們景仰與學習。

（美術史家　富下夏生）

爲盛行。拉迦普畫派在印度西北部旁遮普及拉加斯坦（Rajasthan）地區的拉迦普王侯保護之下，以民間故事及宇護神的傳說爲主要的題材；其中美男子克利修納及少女拉達的羅曼史（圖218～220），是這一畫派最喜歡也最擅長的題材，趣味盎然。

佛教文化的擴展　佛教文化並不局限於印度本土，也廣泛地傳播至東亞各地，並且發展成爲各具特色的形式。傳播的路線有二，一爲陸路，一爲水路；陸路經由印度北方到阿富汗、西域、中國、朝鮮和日本等地區；水路則經由南方到錫蘭、緬甸、泰國、柬埔寨和印尼等地區，直至今日，這些地區裡的許多國家，仍對佛教虔信不移。

包括犍陀羅地區在內的阿富汗，曾經出土過許多佛教藝術史上極爲珍貴的遺物。在哈達（Hadda）附近出土的許多塑像，相貌上別具西方女性豐潤的美感，還有伴托拉克（Shotorak）也出土了印度本土所沒有的浮雕——「燃燈佛授記本生」浮雕。在中亞細亞和印度間的古代交通要衝——巴米安（Bamian）附近，所發掘到的五世紀巨型磨崖佛和佛龕上的壁畫也很著名。

錫蘭自從接受阿育王所傳播的佛教文化後，至今仍信奉不渝；在錫蘭古都阿努拉達普拉（Anuradhapura）的圓座巨塔，造形奇異，即使在佛教發源地的印度本土也找不出堪與比擬者，這種具有錫蘭特殊風格的巨塔稱爲達加霸（dagaba）。此外，希基利亞（Sigiriya）岩山上的巨型坐獅像和山腰上的四處壁畫也名聞遐邇。

緬甸從十一世紀開始，全國上下狂熱的皈依佛教；當時的首都帕干（Pagan），有許多的佛塔建築；同時也製作了許多沿襲笈多王朝孑帕拉王朝傳統風格的佛像、壁畫。當地的金銀工藝品和漆器極爲有名，經常被用來製造各種佛教法事用具。

泰國在十三至十四世紀間的蘇克薩泰王朝時代（Sukhothai period），也製造許多具有泰族色彩的青銅佛像；同時受到緬甸及高棉建築的影響，建造許多被稱爲「哇特」（Wat or Vat）的大佛寺。

在柬埔寨方面，高棉王朝時代所建造的吳哥窟（圖270a）及吳哥城遺蹟，是東南亞最大的石造建築物，這些建築物的雕刻（圖270b），更是高棉人引以爲傲的傑作。至於印尼的波羅浮屠遺蹟方面，八、九世紀間夏蘭特拉時代（Sailendra period）建造的大型建築遺蹟至今壯觀依舊，其中安置在壁龕裡的佛像與壁面浮雕，都是爪哇地區佛教藝術發展至順峯時代的作品。



271



270a



270b

271　降服水牛惡魔的多獺加女神　十世紀前後，斛拉王朝時代作品。

270a・b　吳哥窟的寺院遺蹟　a 圖是由西北側所看到的本殿全景；b 圖爲廻廊上極具特色的浮雕。

第五室
服裝與織錦

由於服裝與織錦都是以絲、毛、麻等柔軟的纖維材料織造而成，所以給人的感覺要比金屬工藝品、玻璃器、陶瓷器等來得親切。本館陳列了數千件十六世紀以後歐洲華麗的服裝、織錦及玩偶等，充滿了溫馨、優雅的氣氛。



777 德文郡公爵的狩獵圖壁氈 (The Hunts of the Dukes of Devonshire) 這是四幅大型狩獵圖壁氈之一，約在一四二五至一四五〇年間製作，由靠近里耳（Lille）的法蘭德斯土爾納地區居民，以羊毛一針一針編織而成，原是德文郡公爵八世卡文迪希（Spencer Compton Cavendish, 8th duke of Devonshire, 1833~1908）所收藏。規格：4.3×10.7 m。

織錦的世界

將長寬各約十公尺、上面織滿纖細圖紋花樣的織錦當壁飾，掛滿房間壁面的情景，的確十分壯觀。

先將一條條彩色經線排好、拉緊，然後用一條條的緯線交互編織而成的織錦，在史前時代的埃及以及中世紀初期的東方，就已經懂得織造了；中世紀末期傳入歐洲後，專門用來裝飾教堂及宮廷。十六世紀以後，以法蘭德斯地區爲中心，織造了許多出色的作品。由於這是純手工作品，所以，編造一幅織錦，須耗費相當多的時間與金錢。

273 **亞達畢爾地毯 (Ardabil carpet)** 這不僅是館內所收藏的最大一塊地毯，也可能是世界上最大的波斯地毯；原本是波斯最北端鄰近裏海 (Caspian Sea) 的亞達畢爾地方回教寺院所有。這塊地毯以綠經線及羊毛緯線，交互織出回紋伯式圖案而成，大約是一五四〇年代的作品。由於毛體肥等人對這類作品非常欣賞，所以在一八九三年，將約以昂貴的價格購買。這塊地毯規格：23×10.5 m。

274 **「獵鷹圖」 (The Eagle Hunt)** 德文都公爵的四幅大型狩獵圖壁氈，分別是「獵野豬和熊」(The Bear and Boar Hunt)、「獵熊」(The Bear Hunt)、「獵鹿圖」和「獵水獺白鳥」(The Otter and Target Hunt)。圖中這幅是十五世紀初期由法蘭德斯的工匠織造而成，中世紀末期歐洲壁氈中的傑出作品，像這四幅大型壁氈都能完整的保存下來的情形，相當罕見。





275 **戰爭系列的壁氈展示室**

維多利亞皇家博物館內，有好幾間像這種掛滿壁氈作品的展示室。圖中壁氈展示室裡，掛著五幅以戰爭場面爲主題的壁氈；其實這一系列的壁氈共有七幅，而館內只收藏了五幅而已。一七一八年，在布魯塞爾（Brussels）的朱德克斯・維・沃斯的工作房裡，特地爲德國諾克森王奧古斯都二世所織造的。

276 **「野餐圖」** 這是掛在圖275所介紹展示室最裏面的壁氈；畫面中央跨下馬背準備著嬤妥左手的人，可能就是奧古斯都二世。五幅同系列主題的壁氈，除了這幅「野餐圖」之外，其他四幅分別爲「包圍圖」、「狩獵圖」、「進軍圖」及「伏兵圖」。從中世紀以來，法蘭德斯地區一直以生產織錦而聞名。這些作品都是法蘭德斯地區的傳統作品，也是十八世紀間的傑作。





277

277 **布拉福桌巾 (Bradford tablecloth)** 這是現存伊莉莎白女王時代最精巧的刺繡作品之一。以絲線在麻布上刺繡而成，在每邊二・五公分的方形內，就繡有四百針之多。圖案的主題是田園風光，中央則是狩獵的情景；並以精巧、細膩的刺繡手法，清晰而活潑地描繪出當時農民生活的情景，是幅充滿趣味的作品。一六〇〇年代的作品，規格：175×395cm。

278 **刺繡床罩** 這幅刺繡是以手鳥縫（即鎖鏈彩針腳）繡繡的作品，中央繡有老虎的十字形圖案，採自一五六〇年蘇黎世出版「動物誌」中的插圖。一五七〇年前後，蘇格蘭的瑪麗女王及士魯茲巴立公爵的夫人——哈德維克・貝絲共同繡成的作品，所以上面有她們兩人名字的縮寫。共完成四幅，另外三幅收藏於諾福克的奧克斯堡大廳內。







279

服裝的歷史



280

280　七分長外套型上衣　在華麗而新穎的巴洛克風格流行之後，可能是出自反叛的心理，所以自路易十四時代的一六七〇年開始，出現了實用而合身的七分長外套型上衣(justaucorps)。這件上衣是早期的款式，因爲沒有領子，所以，穿時通常都在頸部圍上垂於胸前的裝飾領巾(cravat)；下身則配上貼身的緣實半長褲(culotte)。上衣與背心都是由緞子製成，前襟並有兩排鈕扣。

279　十七世紀初期的男裝　左側爲英王詹姆士一世(James I，1566～1625)，在位1603～1625)所穿過的上衣與半長褲，具補有花草圖案的天鵝絨布料縫製而成，爲了迎合國王的喜好，特地參考文藝復興時期的款式，在上衣鈕上金線捻成的裝飾繩鎖邊，衛領增加細氣等，圖中另兩位爲騎士裝，上衣相傳下都是寬鬆的新款式。

服裝的歷史是反映出各時代風土民情的珍貴史料。

文藝復興時期所流行的西班牙式服裝，爲了誇示當時社會的富裕與繁榮，裁製出加有襯架的誇張款式；然而，三十年戰爭(Thirty Years War，1618～1648)中，逐漸改變成舒適、便於活動的服裝款式。據說女裝所模仿的對象正是當時國運昌隆的荷蘭的民婦服裝；這個現象顯示出服裝界已踏出了平民化的第一步。十七世紀後半，在以法國爲中心的貴族式巴洛克風格沒落之後，男裝即趨向於實用化；同時，女裝也從十八世紀的貴族式洛可可風格中，產生出平民式的趣味。

282

281

283

281・283　騎士裝上衣　也就是圖279最右側以墜花緞子縫製成的騎士裝。上身寬鬆、舒適，衣身長過腰部，腰線上開有小孔，可穿進綠帶或細繩繫住寬鬆的褲子。圖283是腰後縫結部分；精緻花邊乎領也是當時流行特色之一。

282　騎士裝的斗篷　即圖279中央的騎士裝。十六世紀後半到十七世紀期間的西班牙式短斗篷，爲西歐紳士穿著正式服裝時不可或缺的「配件」；因爲多半是在天鵝絨或綢緞上繡上五彩的花樣而成，屬於相當華美的配飾外出服。這套騎士裝的上衣和褲子的布料相同，布面是以拿線搭成的裝飾繩排列組合成規則圖案的裝飾布。布面的鏤空隙縫顯然是文藝復興時期流行款式的痕跡。一般說來，斗篷都是披在肩上而掛在前面。

284

284　荷蘭式女用上衣　荷蘭風格的女裝，最大的特徵在於除掉了緊束架和束腰的束縛，穿起來非常舒適，而且大部分都是兩件式。圖中是這件白緞上衣的背面；前面的衣領呈V字形，領口很低；燈籠袖上剪出規則的裝飾用條狀細縫，使紅色的裏布若隱若現以增加美感。這是文藝復興時期非常流行的裝飾方法。

285 宮廷禮服　一七六〇年前後流行的大禮服，這種以纖細的腰身及蓬大的裙身來強調美感的禮服款式，將洛可可風格盡情誇張的情趣，發揮到了極致。前胸領口開得相當大，裏面穿上緊身褡（corset）及向左右伸展的寬大裙（paniers），呈現出一種不自然的雙肩體態，雖然穿起來很不舒服，却能充分顯現出權貴的氣勢。自從這種款式推出並流行

286 飄逸型禮服（robe volante）　十八世紀中流行的洛可可風格，非常注重裝飾，所以在禮服的設計上也免不了加上種種的裝飾，使禮服倍增華麗。圖中左側禮服有纖細的腰身，背面的裙襬，配上蓬鬆飄逸，十分飄動人，這是洛可可風格的典型款式。

圖右的男裝是正式的七分長外套型上衣，由簡潔的造形與實用性，已可看出現代化的



285



286

287

287 裏地の縫製が美しい　ウエストの切り替えの上下で、異なる花柄の裏地を使用している。

288

288 裏地の縫製が美しい　ウエストの切り替えの上下で、異なる花柄の裏地を使用している。

289



服裝與紡織品研究室

本館二樓有相當寬大的紡織品及鏤花布的展示室及研究室，提供了可自由利用的豐富資料，這也是本館最重要的特徵之一；有疑問時，只要按一下叫人鈴後，馬上會有專人前來解答問題，非常週到；這些專家的回答非常懇切、得體，並且不厭其煩地加以指導，直到發問者完全瞭解爲止。

除了紡織品之外，也有許多關於鏤花布（俗稱花邊）、夾棉布、染織及刺繡等資料。由於研究室裡以立體嵌列的方式加以展示，讓人對所整理出來的豐富資料能一目瞭然。



291



292

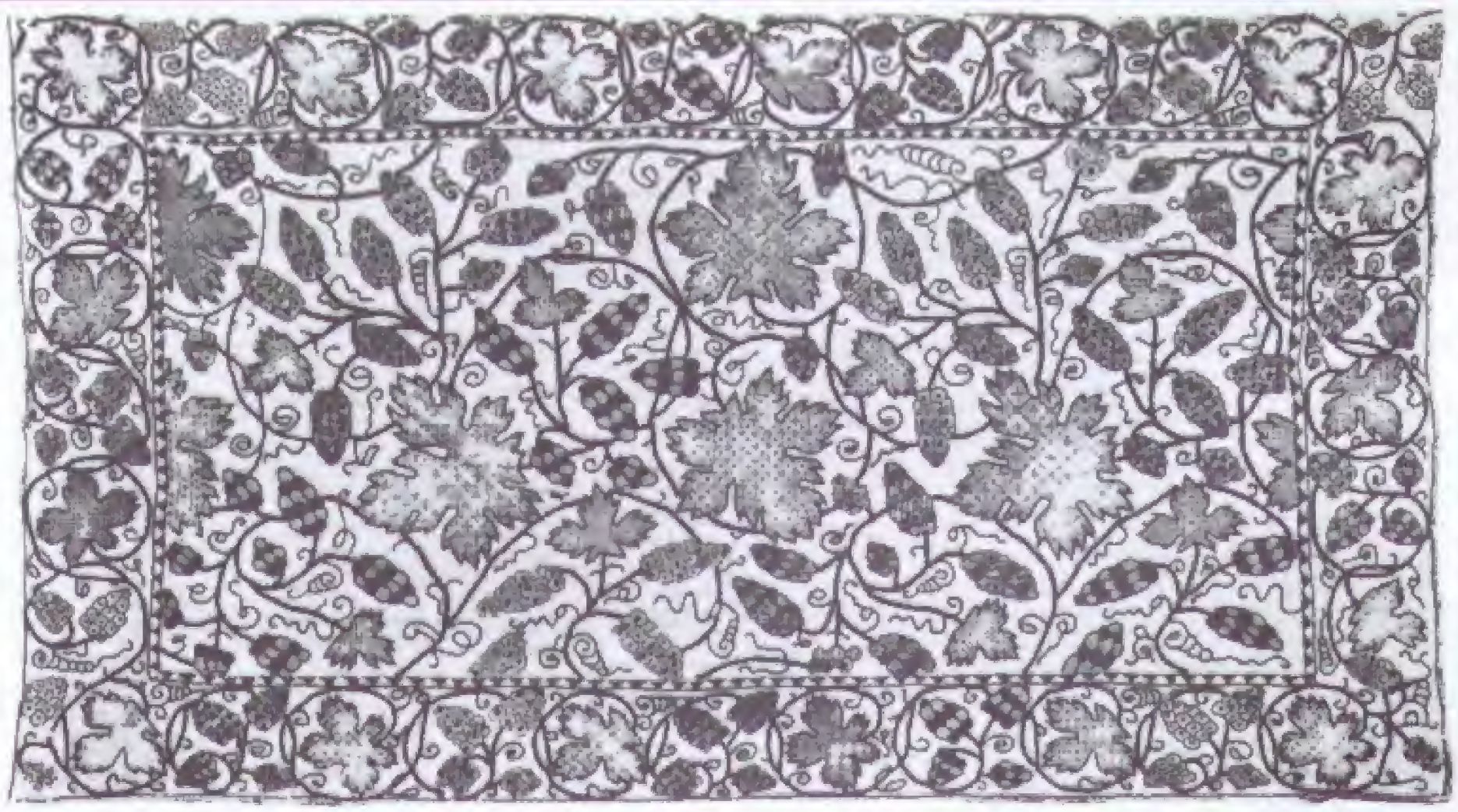
291 紡織品與鏤花布研究室　圖中後側的黑色木牆，是展示紡織史研究資料的主要用具；數量龐大的紡織品樣本，按照年代順序加以整理後嵌入陳列板中展示。圖中的男士，正抽出其中的一片來研究。至於圖中最後面掛著布簾的，是與最前方完全一樣的立體陳列板，只不過爲防止因光線所引起的損害而加裝布簾保護。由此可知，館內對各種資料的整理與保存是如何的週全。

292 染織展示室　本館裡，染織及刺繡等美麗的收藏品也不少，其中尤以織出風景和人物，以及由印度傳入的印染作品最突出。西歐的印染技術，始自印度的印花布傳入英國之後，到十八世紀就逐漸普及了。

293



294



295



290 **鏤花黑扇** 十九世紀末期，由法國巴黎北方的香提依(Chantilly)地方所製作，用「細線帶花邊」(bobbin lace)織繡出黑色調風景圖案的優秀作品。所謂的「細線帶花邊」，就是把絲線綁在編織台的線軸上，然後按照預先描好的圖案編織成的作品，不但圖案精細，而且還帶有立體感。扇子的風行，始於十六世紀的初期，當時歐洲的貴婦人手一支精緻美麗的扇子，據說有緩和東腰所造成的痛苦作用。

293 **網狀花邊帶(部分)** 在網狀衛底上，以穿繡及扣眼縫(buttonhole stitch)的技法，繡出類似葡萄藤、葉、果實的圖案，是以細膩的方法織繡圖案，得很自然，而且還帶著幽默的意味。圖中人物所穿的衣服，竟然是文藝復興時期流行的西班牙款式，相當有趣。十六世紀後半西班牙的作品，現藏：535×63.5cm。

294 **梳頭套** 用黑色絲線在麻質布料上，以鎖縫和細線帶花邊一樣，同爲十七世紀後半巴洛克風格服裝的主要流行裝飾。法國從世界知名的花邊產地——義大利聘來製作花邊的師傅之後，才得以製造精緻、美麗的花邊，並把這些花邊當作衣飾、髮飾及鞋飾，頗受喜愛。十七世紀後半的法國製品，規格：316×13cm。

295 **鑲飾用花邊(部分)** 針織花邊(needlepoint)

服裝的現代化

十八世紀中葉後，以法國大革命爲轉捩點，女裝開始有了簡化的傾向，並以順應自然體態所製作的希臘式單純的新款式爲服飾主流。

十九世紀間，由於一些暴發戶的嗜好，曾使得貴族風格服裝再度流行；不過，服裝界仍然朝現代化的方向發展。第一次世界大戰期間所出現的短裙，是注重自然線條的現代服裝的雛形。在高度的機械文明之下，對便於活動及符合生理衛生的服裝，有了新的評價，大方、輕便與舒適，已成爲設計服裝款式的先決條件。

291・293　男裝式女裝　女裝的設計，由於採用了男裝式樣，更促進了女裝款式迅速簡化。喪禮式長禮服雖然輕便，但是仍然保留著貴族風格的繁複；這兩套兩件式的衣服，是以樸素、輕便爲前提的典型男裝式女裝。

圖295的法式農婦型短上衣(Corsage)，用印度的白底碎花棉布製成，特徵是領似夾克外衣。印度的印染技術傳入英國後，對染整業的衝擊頗巨，再加上當時法國染色工業興盛的刺激，織緯研究與發展，終於形成水準十分高的英國印染工業。圖297是模仿男性騎士裝的服裝款式，在背心外，也穿上與男裝款式完全相同的外套一樣左右二邊的新款式的服裝已領先歐陸各國，首先出現在已具現代化氣息的英國，自一七八〇年代初期開始，便在上流社會開流行，並逐漸普及到民間。





299



298



297

296　仕女晚禮服　十九世紀中葉是十六世紀以後貴族風格禮服的復興時期，圖中就是這種趨勢即將結束之前的一八六七年至六八年間的製品；裙子利用突出的襯架撐大，腰部也用緊身裙加以美化。這種風尚的再度流行，可能是由於資產階級崇尚古典的貴族風采所致；不久之後，裙子上特意撐大的襯裙逐漸集中到背後，然後就漸漸消失了。

297　波蘭式長禮服　十八世紀後半，隨著尊重自然思想的普及，服裝的款式也由人爲的複雜累贅轉向注重自然以及輕便；大蓬裙開始縮小，波蘭式長禮服(Polonaise style robe)就是其中的代表。由裙後拉起兩處褶襉，固定在腰部形成柔和的波浪形襞褶，不但增加美感，也是考慮到活動性的新型款式。









311－312　結婚禮服的演變　圖311是一七八二年的結婚禮服。工業革命之後，英國的日常服裝款式已經相當簡樸，但是在正式服裝的款式上，一般人還是喜愛浩可可風格的細腰蓬裙。這件絲質禮服，胸前有銀絲繡花和鑲嵌形裝飾，極為高雅、華貴。

圖312是一九一〇年的法國製品。在棉布上加一層垂麗的新化纖紗裝飾更富有浪漫氣息，同時還利用有機架的白棉裏布來表現身材的曲線美。自一九〇〇年以後約十年間的女裝設計，注重裝飾上的創意甚於輪廓表現。

圖313是一九七〇年代的製品。自一九六五年開始流行迷你裙後，服飾界也產生了價值觀多元化的現象。這件禮服可說是表現現代服飾美的代表作品。

313　**活潑型女裝**　第一次世界大戰中服裝款式有了顯著的變化：尤以女工廠裡的女性，因工作上的需要，服裝便趨向男性化。在一九二〇年代間，女裝捨棄了注重胸部及腰部曲線的傳統，開始流行短俏的直線型服裝，這就是所謂的「活潑型」(boyish style)。右邊兩件是早期的流行款式，最右側是晚禮服，旁邊一件則是有荷葉邊裝飾的外出服，其他三件爲較正式的長禮服。一九三〇年經濟不景氣的時代，這種「活潑型」女裝逐漸沒落，具有女性韻味的服裝取而代之。

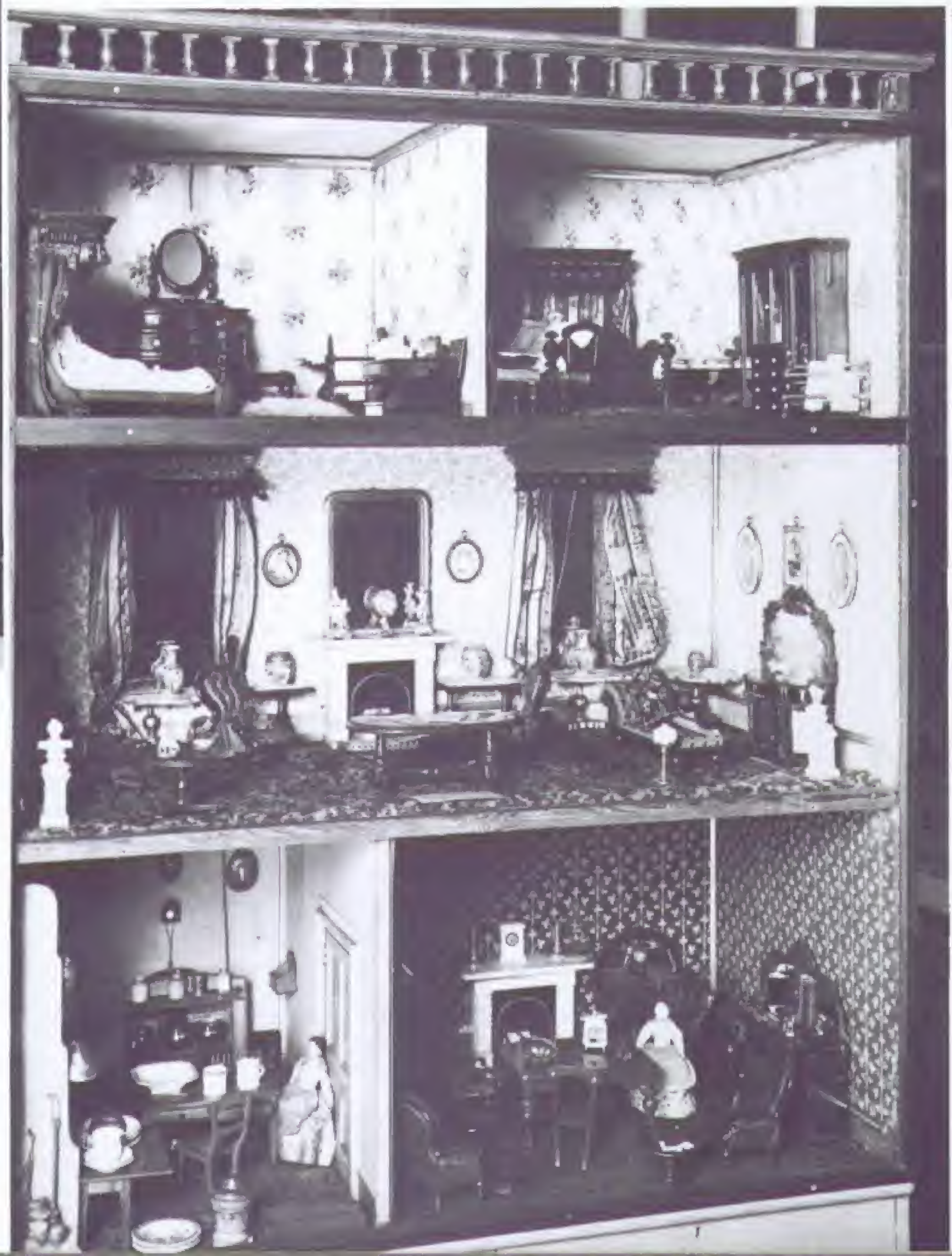


304

玩偶之家

不帇是孩童，即使是成人也對「玩偶之家」充滿好奇與興趣。這裡所有的器物，不但被設計成爲玩具，而且也是能讓人洞悉前人生活方式的模型。因此，參觀者可藉此具體地瞭解到人們過去所使用的家具、日常用品及室內裝潢等。

尤其貝斯納・格林博物館的玩偶之家，收藏著自一六七三年到一九七四年之間的作品，包括現在仍然存在的住宅模型、以隔板隔開的箱形模型等，成爲英國境內規模最大的「玩偶之家」。



305

304　驚倫堡的廚房　十八世紀的德國作品。木製模型屋內，展示著山蒿銅、純銅、白鐵等製成的家庭用具，在當時的德國，實際廣泛的把這些模型當作學校家政課程的教材之用。高四十公分。

305 布萊安夫人府邸(House of Madam Bryan) 這是飾以桃花心木家具和華麗室內裝飾的五個房間組成的櫥櫃式玩偶之家；所陳設的家具、擺飾品等，完全仿自維多利亞時代的正統裝飾風格。一八六〇年至一八六五年間的英國製品。高一百八十七公分。

306 丁克萊屋 這是特地爲勞倫斯·丁克萊及艾扎克·丁克萊兄弟所作的展示室，後來勞倫斯還予斷地增補家具以及裝飾品，才有今日的規模。大部分的家具和陶器都是德國或法國製品，玩偶則是德國製；其中，男性玩偶全作騎兵打扮。一八七四年完成於英國。高一百五十八公分。

307 紐倫堡的玩偶館 這是由臥室及工作房組成的工匠住宅模型；從床舖、櫥櫃和桌椅等模型，可看出屬於十七世紀後期的住宅風格。一六七二年的德國製品。高一百零七公分。

隆和出版社 編



井野福　攝

312　一號 311　玩具藏木 309　二地英意人洲 308

時裝玩偶 (fashion doll)　十八、十九世紀的歐洲玩偶起先都是穿著流行服飾的時裝玩偶，或具有時裝功能的玩偶，後來漸漸發展成爲裝飾品，最後變成了富家少女的玩具。這個玩偶是一七五八年的德國製時裝玩偶之一，穿著當時十六歲少女富家的拖長裙；臉和雙手用蠟製成，身體則爲布製，高三十公分。

310　喜拉柏姆爵士玩偶　十七世紀後半期的英國玩偶；完全依據克拉柏姆爵士夫婦的形象以及平日穿著仿製而成，爲全連椅子的造形也與當時完全相同，有紀念像的價值。衣服的做工非常精細，都是當時流行的款式與布料。

311　三人玩偶　此作品是以羅莎·瑪麗、桑奇及約瑪特兒，將他們的日常生活情景生動地表現出來。一八六〇年的作品，命名爲「三人玩偶」。

312　嬰童　重現一九〇〇年代育嬰室的模型，不過放置了一些十九世紀末期的幼兒玩具。

311



308



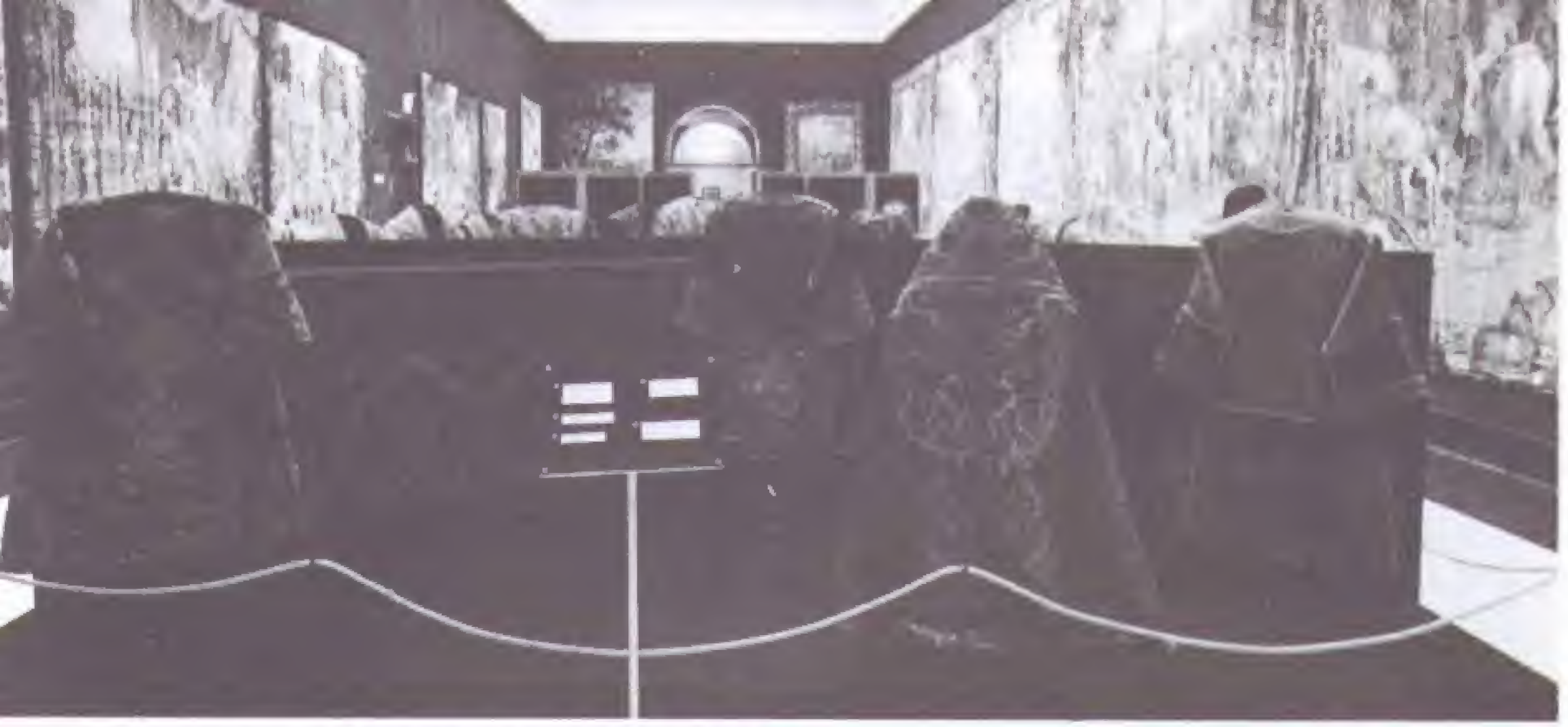
309

310



317





313 服裝與發明的展示室　圖中最前方是神職人員所穿著的華麗服裝。

從誇示身材到符合實際需要

由服飾看文藝復興時期到現代的文化軌跡

圖說：華麗的文藝復興風格款式

文藝復興時期的思想潮流和服飾

歐洲的服飾類古物，絕大部分是十六世紀以後的作品；即使在質與量都雄居世界第一的維多利亞皇家博物館裡，中世紀以前的服飾收藏也幾近於零。不過，目前館內寬大且具恒久價值的服裝展示室裡所收藏的，包括稀有而極具價值的十六世紀前的服飾、近代各式各樣的華麗服裝，以及能代表近世以後至現代服裝款式確立前之演進過程的服裝等，眞是琳瑯滿目。

所謂文藝復興，就是指中世紀時，蛻變自基督教的文化運動。於是，在傳統教義束縛下具保守特性的服裝款式逐漸開放（圖315）。在中世紀後期，開始抬頭的資產階級（富商巨賈之流），由於擁有足以與封建制度下的貴族們相互競爭的財力，因此，在誇示財富及權勢的意念下，特殊款式的服裝乃應運而生。

文藝復興的思想潮流，主要是期望使人類在身心兩方面都能完全地發展；因此，在追求外形美上，人們逐漸關心身材的胖瘦及腰部的粗細。在強調曲線美的初衷之下，無論上半身或下半身，都藉著服飾改變原有體型，形成了非常人工化且誇大的不正常美感。文藝復興運動的目的，本是爲了恢復古代希臘、羅馬的文藝風格，因此，服飾當然也應當恢復簡樸、舒適的古典款式，但事與願違，反而產生了過分注重矯飾技巧的服裝款式。

從西班牙發展出來的文藝復興風格

文藝復興風格的服裝款式，是從西班牙的貴族服裝演變而來。美洲新大陸發現之後，西班牙人在新大陸開發豐富的礦物資源及利用龐大的奴隸勞動力，使得大量財富流入，西班牙因而得以稱霸世界，同時，也支配了服飾方面的文化進展。

國家的富裕使西班牙的上流社會人士，在服飾方面也極盡奢侈之能事，幾乎變態地相互競爭，比較，這種風氣充分反映出當時經濟的富裕。例如在原已厚重的布料上，再盡可能地縫綴上寶石與刺繡等裝飾；同時，在袖子及上身部位加上襯墊；裙子用襯裙架撐張，使裙面張大讓人看到上面的刺繡等裝飾。男性的半長褲也利用骨撐或襯墊使之圓鼓，藉以表現威風凜凜的男子氣概。爲了虛榮和美感，當時人們眞是費盡了心血。爲了使上衣與裙子的膨大更具視覺上的豐滿效果，必須先將上半身束緊，這就是緊身褡的起源。由緊身褡、襯裙架及襯墊填塞物等襯托出誇張地豐滿形象的服裝，正符合文藝復興時期重視權貴的審美觀，因此風行歐洲各國。

一五〇二年西班牙公主凱莎琳（Catherine of Arragon, 1487～1536）與英王亨利八世（Henry 8th　1491～1547，在位1509～1547，圖314）結婚後，將西班牙款式的服裝帶進了英國，於是在十六世紀前半，英國朝野開始流行西班牙款式服裝。當時，英國農村地區的工業也興隆了，與原有都市並駕齊驅，並且充滿活力的新興工業都市相繼興起。於是，買賣外國商品的商人，頓時成爲將外國風俗及商品引入國內的主要媒介。

象徵貴族文化的服裝款式

英國的伊莉莎白一世時代，西班牙式的襯裙架更爲流行，並且逐漸發展出獨特的型態，成爲權勢的象徵。現在雖然已經看不到這種襯裙架，但是，從女王的肖像畫中，仍可以看出襯裙架撐張的特徵；腰部用緊身褡束緊，裙子自腰部往下成直角張開（圖317）。愛美的女性，爲了強調細腰之美，甚至

有將腰束至三十八至四十公分的紀錄。由於當時的衣服，都在袖子及上身部位加上襯墊填塞物使之蓬大豐滿，很不容易穿著，因此，衣身、袖子、裙子等都分開縫製，穿著時再分別用細帶子繫上固定，頗能讓人享受到縫合的樂趣。

本博物館中，藏有一件伊莉莎白一世穿過節有美麗刺繡的白色絲綢上衣，衣身及衣袖分開縫製，然後用細帶連結（圖316）。爲了遮蓋細帶連結處，裝飾用的垂袖及肩飾即扮演了重要的角色。

由細腰及肥臀二要素所形成的豐盈、華麗的款式，竟決定了現代女裝的美感價值；事實上，這種服裝最大的魅力就在於貴族化韻味。當時還在封建制度下的西歐各國，服裝的流行都是將上流社會流行的款式加以簡樸化後，才在中、下階層社會中流行起來；當時已沒有中世社會那種階級劃分的服裝規定或制度，所以只要經濟能力許可就可以模仿上流社會人士的穿著打扮，因此，上述的服裝款式就成爲貴族文化的象徵而流行起來。

豪華美麗外表的背後

文藝復興風格的服裝，最大的特徵在於褶領。十六世紀中葉起，它與豎領同時開始流行，到了一五八〇年代，逐漸成爲大型領子；然而對女性而言，無論在進餐或從事其他活動，都帶來極大的不便，所以，改用肖像畫中常見的扇型豎領。而男性的褶領的變遷，則常成爲考證時代的最佳線索。不過，自一五九〇年代中葉開始，褶領的線條變得較爲柔和，顯現出沒落的徵兆，可是却仍流行到十七世紀初期。

這種外表豪華、美麗的文藝復興風格服裝，實際上非常的不衛生，讀者讀到這種論調或許會很吃驚，事實上，這是有理論根據的。因爲當時人們很少洗澡，即使身爲貴族，一年之中也祇不過洗幾次澡而已，並且他們也沒有洗衣服的習慣。香水就是在不堪體臭撲鼻的情況之下，適時發明的。通常，他們將香水提煉成蠟狀，放在香盒（pomander）中隨身携帶。這種香盒大都以金屬製成，香氣透過盒上的鏤空雕刻散發出來（圖318）。將香盒掛在腰際，也可以當作裝飾品使用。此外，爲了使身材看來更爲高挑，在大蓬裙下穿上高底鞋（chopine）也是當時人們的流行裝扮之一（圖319）。



315



314

316 英國女王伊莉莎白一世的上衣　由白色絲綢製而成。

315 中世紀時的畫式服裝（左）與文藝復興風格的新式服裝（右）　這是十五世紀時的諷刺漫畫。



316

314 亨利八世　穿著文藝復興風格的西班牙款式服裝。

新教徒簡樸款式服裝的誕生　在規模最大的一次宗教戰爭——三十年戰爭（一六一八—四八）的動盪中，逼使華麗的巴洛克服裝款式逐漸衰退。那時，法國仍然保持著舊有的封建勢力，而英國則以新教、尤其是喀爾文教派（Calvinism）的勢力最強，並與王權對抗；直到十七世紀中葉，喀爾文教派中的獨立派終於掌握政權。由於這種政教合一的濃厚宗教色彩，使得英國的社會上，產生了表現清教徒（Puritan）樸素、剛直且穩健特性的服裝款式（圖321）。

新的教派以自由平等爲宗旨，因此，捨棄了天主教中爲了表現權勢而產生的華麗款式，改爲模仿樣式簡樸的荷蘭平民服裝。當時的荷蘭，由於紡織工業興盛，經濟十分富裕，再加上喀爾文教派的確立，爲一般市民生活帶來蓬勃的生氣，於是，服裝便朝實用性的方向發展。這種簡便、實用的服裝款式，以荷蘭及英國爲中心，逐漸擴及西歐各國。

服裝簡化的傾向，最早出現於男性軍服。首先除去上衣及褲子中累贅的襯架或襯墊等塡塞物，如此一來既舒適又便於活動；接著除去女裝裙內的襯裙架使裙自然下垂，緊身褡也以較柔軟的布料縫製。文藝復興風格氣宇非凡、讓人敬而遠之的款式，此時轉變爲較柔和可親的大衆化款式（圖284）。這個轉變，也是促使後來服裝注重實用性的轉捩點。

巴洛克風格的起源　十七世紀中葉以後，法國宮廷確立了以王權爲主的政權體制；而在廣闊的國土、國民的勤奮和國際性商業都市的發展等許多優良的條件下，使法國一躍成爲服飾界的先進。隨著路易十四注重奢華、逸樂時代的來臨，貴族間驕奢浮華的生活方式也跟著流行起來，這就是巴洛克風格興起的時代背景。

所謂的巴洛克，有「奇特」或「矯飾」的意思，有人解釋成出自意味著「粗拙的眞珠」或「未經琢磨的眞珠」的葡萄牙語 barroco。巴洛克文化風格，在宗教改



320



319

319　高底鞋　爲了配合誇張式大蓬裙所穿用的鞋子。

317　伊莉莎白一世的肖像　身材嬌小的女王很喜歡穿上寬大的衣服，以表現出高貴莊嚴的風姿。

318　香盒　十六世紀的製品。

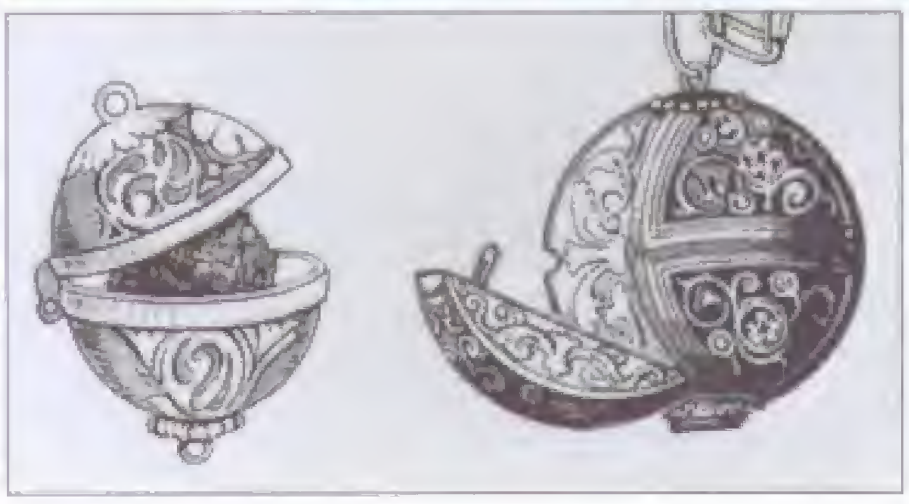




320　321　新教徒的簡樸服裝　一六二〇年新教徒登陸美洲東岸圖。

典型的巴洛克風格男裝　十七世紀後半的肖像畫。

321



318

革的反動力——義大利的「反宗教改革運動」中成長，反對以義大利爲舞台所發展的古典藝術，掀起了崇尚不規則動感而標新立異的風潮。也有人認爲「巴洛克」是喜愛知性的古典藝術的法國人，對這種充滿新潮怪誕的新藝術風格的貶稱。

因英國人的粗野個性而變質　因爲巴洛克款式的服飾，爲喜愛華麗的路易十四的宮廷生活帶來新鮮感，因而迅速地流行開來；除了服飾之外，藝術、文學、甚至個人的舉止行動，都變得較爲誇張、浮華。文藝復興時期的服裝款式，經常保持整體的調和，而巴洛克款式的服裝，却祇一味地注重裝飾，矯柔做作地追求膚淺的華美外表。

男性服飾注重誇張的假髮、寬大的半長褲、從短袖外衣的袖口或下襬中露出的軟質襯衣、身上垂掛著不統一的五顏六色綠帶或花邊裝飾等，看起來顯得十分奇特滑稽（圖320）。這種充滿矯情與虛飾的巴洛克款式，被認爲是彰顯沒落的貴族想藉外在的粉飾來加強權勢的手法。

一六六〇年間，在路易十四宮廷裡渡過童年的查理二世，返回英國復辟時，把巴洛克款式的服裝也帶進了英國。清教徒革命（Puritan Revolution，亦稱內戰Civil War，1642-1651）後，英國人民在被強制要求的簡樸生活方式中，只有刻意地尋求個人心靈上的快樂。

復辟之後，奢侈的生活方式復甦，加上巴洛克風格雖有足以誇示財富的華麗生活方式，以及由頹廢世態中產生的變相趣味等兩種特性，因而得以漸次發展。伏爾泰就曾慨嘆說：「法國人那種瀟洒優雅而浪漫的生活方式，被英國人粗野的個性污染而變了質。」

領帶與外套的出現　一六六〇年代，巴洛克款式的服裝發展到了鼎盛階段，自此以後便逐漸衰退。女裝方面，開始傾向於強調纖細，外形頎長及滿身雅致裝飾的洛可可款式；在化粧方面，也開始注重表現魅力的迷人化粧術，在臉上巧點黑痣的流行，即始於這個時期。

至於男裝款式的變遷，也很值得注意。以往被稱爲「哈薩克」（Kazak）的實用性傳統平民外套，深受貴族紳士們所鍾愛而取代原來流行於貴族間的巴洛克款式，

323



322



322・323　洛可可風格的女裝　兩幅畫都是法國宮廷設計家兼銅版畫家莫洛(Jean Michel Moreau)，於十八世紀後半所作的銅版畫。圖323是洛可可風格盛行時代末期的波蘭式禮服，腰部兩旁的褶飾與蓬張的曲線弧度，不似圖322禮服那般誇張、奢華，已趨向簡樸。

形成新的流行風潮。這種長袖外套前襟有一排飾扣，無領，脖子上的圍巾在胸前打結自然下垂，逐漸演變成今日的領帶。

平民式外套成爲上流社會紳士的流行服裝之後，隨即演變成以合身的腰線表現出挺拔氣質的七分長外套型上衣（圖280）。在英國，則出現了類似法國七分長外套型上衣的高領（圖289）；在西歐諸國，這種長外套通常穿在七分長外套型上衣外面，這也就是現代男士禮服的原型。

現代服裝的萌芽　在七分長外套型上衣裡，通常都穿上背心搭配。早期的背心是長袖、衣長及臀的款式，到了十八世紀時，才變成了夾克型式的現代無袖背心。在背心裡面穿著襯衣，也就是現在所說的襯衫；下身多半穿上長僅及膝的貼身半長褲。這種裝扮，就是今日男性服裝的基本款式。同時，現代男裝也就在這個時期開始萌芽。

此時，巴洛克風格的大型假髮稍微縮小了一些；但是爲了增加威嚴，一直到十八世紀末葉仍繼續流行。

洛可可風格中的貴族趣味

法國傳入的洛可可式社交禮儀　注重奢華的英國復辟政權很快又告結束；一六八八年的光榮革命之後，由於威廉三世(William III, 1650~1702，在位1689~1702，1662以前與皇后瑪麗二世共同秉政)的提倡，逐步地邁向民主化。十七世紀中葉，清教徒革命促使英國全國人民有了簡化服裝款式的覺醒，於是，嬌情虛飾的風氣逐漸消逝，深植於平民生活中的實用款式漸成爲流行的中心。十八世紀中葉的工業革命使得這種傾向更顯著，並且影響到西歐大陸各國。

在平民式服裝流行的期間，舊貴族及富有的婦女皆十分艷羨法國貴婦那種優雅卻稍帶嬌柔與慵懶的形象，開始接納洛可可風格的服裝。前述華麗的巴洛克風格，發展成爲特殊的宮廷文化；而洛可可風格却在法國社交

325 **華特畫裡**　華特所畫的「傑爾遜招牌」一部分圖，一七二〇年的作品）。圖中女性所穿著的衣服，就是華特最愛描畫的華特愛裙禮服。

325 **裝飾口袋**　繫於腰上既實用又美觀。







324　小型襯裙架

界裡發展成爲「沙龍文化」。

當時最高水準的知性活動——「沙龍」 所謂「沙龍」，就是指法國上流階層的貴婦們，開放自己的客廳——「沙龍」（salon），邀請文人、藝術家和學者專家齊聚一堂互相交換心得的知性藝文社交活動的場所。這種風氣始於十七世紀前半，但是在路易十四的專制王權之下，藝文活動的特質並未顯現出來。到了路易十五（Louis XV，1710~1774，在位 1715~1774）當政的初期，在頹敗的社會風氣之中，以高尚思想及成熟旨趣爲目的的藝文性社交活動開始嶄露頭角。這類社交活動的主辦者通常都是女性，但是參加者却大多爲男性；而且活動也常因女主人個性的不同而各具特色；有的洋溢著藝術氣息，有的以文學、哲學爲主題，有的還附帶餐宴、舞會等；此外，有些也兼論感情主義、自由主義、自然主義或者其他政論問題。總而言之，這一些藝文活動都是當時水準最高的知性活動，擔負起引導社會的重任。藝文活動中穿著的服飾，也都充滿著貴族趣味，尤其女主人的服飾是整個活動中的主要點綴，因此更是竭盡裝飾之能事。以上就是洛可可風格服飾之所以能發展的原委。

義大利文中所謂的洛可可——rococo，是源自法文中意指「貝殼」或「小石」的 rocaille。十八世紀初期，義大利流行在庭園裡佈置噴泉，並且在噴泉入口處盡上小石或貝殼爲飾，以此引申爲對女裝庸俗、矯飾的輕蔑稱呼。

強調細腰 洛可可風格服裝，充滿了典雅、華麗的貴族趣味，特徵在於注重裝飾與線條，而細腰與大蓬裙則爲表現貴族趣味的兩項要素。由於當時極爲注重感情主義，在女爲悅己者容的心態下，對細腰與大蓬裙的強調已近乎病態，女孩子多半在幼小尚未發育完全時即開始束腰，對身體的戕害相當大。

緊身褡的製作技術發展得非常精巧，其作用就是能將腰部束成纖細、挺直；首先用鯨魚鬚作經線織成緊身褡的主要部分，背部則以和屑肿骨成直角的撐架固定，以防駝背；近胸處使用橫向骨架將乳房往上托起，使之顯得特別高挺；前胸正中央插入寬幅的骨架，直至下腹



327 希臘風格長袍(chemise-robe) 帶動當代時尚的芮娜梅夫人(Mme de Récamier, Jeanne-Françoise-Julie-Adélaïde, 1777~1849)像，是大畫家大衛(Jacques-Louis David, 1748~1825)的作品。

328 喬部加上視覺效果的連裙 出現於印象派畫家塞拉(Georges Pierre Seurat, 1859~1891)的作品中。



329 服裝資料室 櫥子裏藏有爲數不少的服裝資料。

部，以便壓平腹部，讓身材顯得纖細、挺直。維多利亞皇家博物館中，也收藏著多件這類製作精巧的緊身褡。

穿著禮服之前煞費周章　當時與緊身褡同時穿戴的襯裙架，能將裙子蓬張開來，最能強調腰部的纖細柔美。起初流行吊鐘形的巨大襯裙架，因非常不便於行動，隨後便研究出新的式樣：向左右兩側擴張，儘量縮小前後的厚度成爲橢圓形。自前方看，裙子擴張得非常寬大，但自兩側看却是扁平狀。配有這種襯裙架的禮服，在本館展示的數量經常保持在三件左右，其中以洛可可風格服裝的鼎盛時期的正式禮服（圖285、322）予人的印象最爲誇張、深刻。後來，又出現了左右各一的成對簡便襯裙架，這可在倫敦博物館內見到。此外，前述的吊鐘形巨大襯裙架目前雖然尚未蒐集到這類製品，不過，本館卻藏有後期（一七六〇年代末）造形相同的小型製品，由此可瞭解裝置襯裙架的方法、設計的過程及內部口袋的使用方法等。

婦女們常在襯衣外，繫上兩個左右相連的口袋（圖325），然後穿妥緊身褡及固定好襯裙架，再穿上有花邊的襯裙，接著穿上美麗的胸衣，最後才穿上長禮服；胸衣、禮服及襯裙上，前面都配上花結、緞帶裝飾、緞帶滾邊及刺繡等，背後則縫上自肩部直曳裙襬的「單特褻襟」（圖287、326）。這種洛可可風格的特殊禮服，在當時非常流行，本館內也收藏了許多件，使展示室倍增光彩（圖286）。

服裝款式的簡機化始自英國　英國境內所流行的洛可可風格的美麗禮服，傳自法國；由於當時英國人民的生活步調非常緊凑，社會上充滿蓬勃的朝氣，所以對貴族趣味服裝的流行也產生不少批評。於是，出現了一個以改善社會風氣爲目的的「藍襪會」（Blue Stocking Club）組織，是英國境內與法國藝文社交活動特質最相近的代表性團體。根據紀錄可知，所有會員都認爲當時流行的矯飾服裝一無是處，極力提倡簡樸的款式。

英國當時正值工業革命，平民階級權勢日益增強，人們的價值觀也開始有了改變。服裝款式開始重視適合日常生活的實用性，因此，改革的第一步就是將男裝的兩截式觀念引用在女裝的設計上，也就是採用短上衣款式女裝（圖288、289）的開始。於是，襯裙架不再流行，緊身褡也改用較舒適、柔軟的質料製成；此外，那時英國不斷進口印度棉布，並且引進了印度的印染技術，因此價廉物美的印花棉布逐漸普及，對服裝簡樸款式的確立、普及，以及服裝的民主化居功厥偉。

至於法國方面，自然主義的思想逐漸抬頭，在濃厚的革命氣氛中，對貴族服裝的批判也漸趨嚴苛，開始注重服裝款式的簡化，並且以英國簡樸的服裝款式爲典範進行改革，但是，一直到革命爆發爲止，還是有部分貴族固執地穿著洛可可風格的大蓬裙。

平民社會的形成與現代服飾

平民文化的誕生　法國大革命的爆發，促使服裝款式發生了急遽的變化。謳歌貴族文化達三百年之久的華麗、誇張的服飾，遭受引發革命的平民百姓所唾棄，代之而起的是與他們所揭櫫的理想社會極爲相配的簡樸服飾。由平民階層產生的服裝款式，仿自遠古時代的簡樸服裝，與誇示貴族社會富裕、豐饒、典雅、優美的款式有極大的差異，進而促使注重自由與平等的平民社會，漠視權勢，確認了自然之美的價值。

對古典的憧憬，首見於文藝復興時期。尊重人類自由意志的文藝復興思潮，以義大利爲發展的舞台，同時波及西歐各國；然而，對當時封建制度仍根深蒂固的法國、普魯士、英國等，仍未能眞正影響到社會的中堅分子。經過十八世紀的英國工業革命及法國大革命後，這種思潮的影響終於在服飾上實現了。也就是說，自然而又合乎生理衛生的服飾，已經戰勝了貝緊身褡及襯裙架所形成的過分人工化服飾，同時意味著恢復以希臘注重自然與舒適的衣服爲本的現代服裝，正不斷地受到重視與喜愛。

希臘風格的長袍　希臘風格服裝的特徵都表現在女裝上。婦女們不用先穿上緊身褡與襯裙架，就可直接穿著舒適的軟質白棉布製的長袍（圖322），本館中也藏有不少這類作品。長袍不但款式單純，布料也採用薄而軟的棉布，極適合一般民衆穿著。這種軟質白棉布，乃是英國工業革命開始時，利用來自印度的廉價原料用機器大量生產的產品，後來也向西歐各國推廣，大受歡迎與喜愛。

在平民出身的拿破崙一世（Napoléon I, Emperor the French, 1769~1821，在位 1804~1815）第一帝國時期，長袍曾廣爲流行，因此，也被稱爲「帝政款式」（Empire style）。後來，由於王室復辟，貴族趣味再度受到喜愛因而逐漸變型；到十九世紀中葉，發展成爲蓬裙型態。換句話說，改用輕便襯裙架以及緊身褡來表現美感的貴族服裝，因受新興資產階級婦女的喜愛而盛行一時。

但是，時代的趨勢使服裝款式迅速改變了：一八七〇年代，流行利用襯裙架使臀部高高蓬起的服裝（圖328），而一八八〇年代時流行只用部分襯墊使腰部蓬起的服裝；最後，利用襯墊等填塞物誇張人體造形的服裝款式完全被廢棄，取而代之的是利用縫製技術表現美感的現代服裝。本館中也有前述兩種款式服裝的展示；同時，由這些展示品中也可看出，在襯裙架流行之時，女性才開始穿用內衣。

現代服裝的發展　現代服裝的設計重點在於方便活動與合乎衛生，因此，儘量避免緊身束縛而要求舒適、輕便。不過，女性的雙腳自裙襬下露出，卻是在第一次世界大戰爆發以後的事；從此，女性裙子的長度，最能敏感地反應出各時代的流行風氣。

男裝款式的變化，以法國大革命爲轉捩點，貴族趣味的款式逐漸不被重視，而以穿著的目的與場合決定衣服的款式。隨著十九世紀中葉西裝的出現，以往的貴族服裝只殘留在正式禮服款式上，例如大禮服（morning coat）、無尾晚禮服（tuxedo）等。

本館特二十世紀初葉到中葉間的各種服裝，依年代分別展示，只要仔細觀賞，就不難看出服裝所反映出的和平或戰亂、景氣或不景氣的時代背景，同時流行現象是呈週期性的法則也可以得到證明。

（埼玉大學教授　丹野郁）

「南蠻服裝」對日本的影響

自十六世紀後期到十七世紀初期，透過所謂的「南蠻貿易」（日本與西歐諸國，尤其是葡萄牙之間的貿易往來），傳進了不少西歐服裝（日本慣稱爲「南蠻服裝」），對日本文化是造成極大的影響。

日本人在服裝方面的觀點、衣服的名稱、款式、縫製技術等的革新與覺醒，在江戶時代普及於平民衣著生活中，成爲確立近代服飾的原動力。

折襟的服裝式　十六世紀是西班牙人的世紀，所以，西歐諸民族所喜愛；以這種裝扮來到日本的「南蠻人」，爲日本人帶來了無限的驚異與感慨。

斑紋的服裝款式因而頗令重視權勢的西歐貴族的愛美心理，率先穿著南蠻服裝，由於當時的日本一般民衆，對便於活動的西服服裝極具好感，於是，南蠻服裝便成爲最時髦的款式而盛行一時。

從「南蠻屏風」、「洛中洛外圖」、「遊樂圖」及「歌舞伎圖」等畫中，可看到當時的日本有人自和服領子中露出西歐男用上衣特有的高領，也有人穿著加上襯領的和服，甚至有人在和服裡穿著褲身寬、褲腳窄的半長褲（calção）等等，這些都是當時融合東西方裝扮款式的明證（圖330）。

貼身襯衣及鈕扣的由來　相傳硬面寬的緊領，乃是源自於西歐貴族所使用的護頸。日本的武士們群起仿效，將和服領子加以改良，做成緊領的鎧甲襯衣或鎧甲外罩披風（圖331b）。

細川忠興（1563～1645）鎧甲襯衣上的這種服裝款式的流行，以一五八〇年代最盛行。屬於在襯領內加襯墊使之蓬大挺立的型式；到了一五九〇年代，則又流行被移容爲似「枯萎的花瓣」的柔軟型式了。目前遺留在日本的「襞衿」，都是這種柔軟的型式，與維多利亞皇家博物館的收藏同爲稀世珍寶。

南蠻人穿的寬鬆褲子，葡萄牙語稱爲calcão，日本人則稱之爲「輕衫」。紀州東照宮內即收藏著一件經過改良的早期「輕衫」（圖331a），傳說曾經是德川家康（1542～1616）所有；穿上這件以細緻的裁手法縫製的寬管褲，確與南蠻人的裝扮極爲相似。此外，天鵝絨及厚呢絨的流行及稱呼也都來自葡萄牙。

這類上衣，葡萄牙語稱爲aibo，日本則稱爲「襦袢」，即貼身襯衣之意。鈕扣的名稱，也是由葡萄牙語（botão）而來；雖然日本自古就有源自中國的使用盤扣習慣，但硬質鈕扣與扣眼是和西歐服裝同時傳入日本，逐漸成爲大衆化的飾品。

遺留至今的「襞衿」和褲子　在西歐各地，僅發現一、兩件舊「襞衿」，本館中即藏有一件流行末期的優良製品；最近在日本國內，也陸續發現了三件。紀州東照宮所藏的一件，相傳是德川賴宣（1602～1671）穿用過的（圖331d），很明顯的是純日本製品。這種服裝款式的流行，以一五八〇年代最盛，屬於在襠領內加襯墊使之蓬大挺立的型式；到了



330　南蠻屏風（部分圖）　可看出南蠻服裝的款式，由桑得利美術館（Suntory Gallery）收藏。



331a　德川家康穿過的寬管褲



331b　德川家宣穿過的緊領鎧甲襯衣



331c　加藤清正穿過的襯衣



331d　德川賴宣穿過的「襞衿」

懷念的玩偶之家

詩人 谷川俊太郎

也許，這個時候「玩偶之家」的大鏡琴
正在叮叮咚咚地響著……

第一次知道維多利亞皇家博物館的大名，是來自一本世界性旅遊書籍「一天五美元旅行歐洲」。

書中記載著維多利亞皇家博物館，陳列了許多人類日常生活使用的家具器物。這類物品，有時甚至比那些精美的藝術品更能吸引我的興趣，於是我下定決心：如果有機會到倫敦，除參觀大英博物館和泰德美術館(Tate Gallery)外，一定也要參觀維多利亞皇家博物館。

一九六六年，我和內人首次飛抵倫敦，終於實現了這個願望。

活像一家古董店

陳列著和人類有關的器物

前往泰德美術館參觀的時候，館內正在舉行布萊克和拜爾斯列（Aubrey Vincent Beardsley, 1872－1898）大型畫展；兩位畫家迥然不同風格的作品，形成強烈的對比，非常有趣。在大英博物館內，單是古埃及的青銅製貓，隨意擺置著的就有大小數百隻之多，且上頭大都佈滿灰塵，英國素有「海盜國」之稱，的確不是浪得虛名。不過維多利亞皇家博物館和這些博物館大異其趣，館內極少陳列一般所謂的「藝術品」。

一提到博物館，立刻就會使我想起小時候常去的日本上野博物館，因此，當我來到這裡時，一時間感到困惑無比，不過，我隨即領悟出所謂「博物館」的真意：我一直誤以爲陳列藝術精品的地方才算博物館，現在總算明白，只要收集陳列所有與人類相關的器物的場所，就是博物館。

人工賦予的生命提高展示品的真實感

維多利亞皇家博物館，和巴黎、大阪等高度組織化的民族學博物館有很大的差別；或許經過了十幾年之後的今天，維多利亞皇家博物館也考慮到了有組織、有系統的展示方法，但至少在一九六六年以及一九七一年我兩度造訪時，該館給我的印象，只是一家相學問扯不上關係的大規模古董



332 玩偶之家 位處貝斯納・格林博物館一隅，孩子們的歡笑聲不絕於耳。

店而已。

不過，這也並不表示該館沒有值得學習之處，相反的卻由於這種沒有系統的傳統展示方式，及館內幽暗的氣氛，使得展示品充滿了人工賦予的生命，反而更加強了物品本身的眞實感；這點和大阪及巴黎民族學博物館那種條理分明的形態大相逕庭，在這種地方，我們不也可以學習到「歷史」嗎？

幾近虛無的細微部分

就像漂流到小人國的格列佛 也許是受到內人的影響，每當有人問我對維多利亞皇家博物館哪一個部門的印象特別深刻時，我總毫不遲疑地回答：「玩偶之家」。雖然事先已經知道玩偶之家的存在，但是，一走進玩偶之家時，仍不免被奇妙的景象深深吸引住。

當然，最引人注意的就是那些小巧玲瓏的玩偶，很自然的會令人感到自己就是漂流到小人國的格列佛(Gulliver)。看到精巧可愛的器物時，一般人的正常反應都是先讚嘆幾聲；然而，若再仔細地看看構成玩偶之家的各種器物、家具、擺飾、壁紙、餐具等，在感覺可愛之餘，有時還會有些毛骨悚然的感覺。

維妙維肖 或許是太過拘泥於每個細微部分，使得玩偶之家內有一股難以言喻的詭異氣氛。日本一直被認爲是手工藝精細的國家，所以，一般的日本人對精細工藝的細微部分也都非常重視；但是，我總覺得玩偶之家的各個細微部分，與我們一般人所想像、所常見的有極微妙的差異。

例如：要將一公尺長的東西按比例縮小成爲百分之一，也就是一公分，這是人類輕而易舉即可達成的縮小技術；但是，若要將一公分再縮小至百分之一，也就是○．一公厘，這就已經遠超過手工技藝的極限了。然而這種極限在玩偶之家卻好像根本就不存在似的，眞是令人驚訝。

完全比照實際的室內製滿，再按比例縮小，這種技術根本不是常人所能爲。或許玩偶之家的作者，正是以達到這種近乎神奇的技巧爲理想吧！這種理想造成了如噩夢一般的世界。

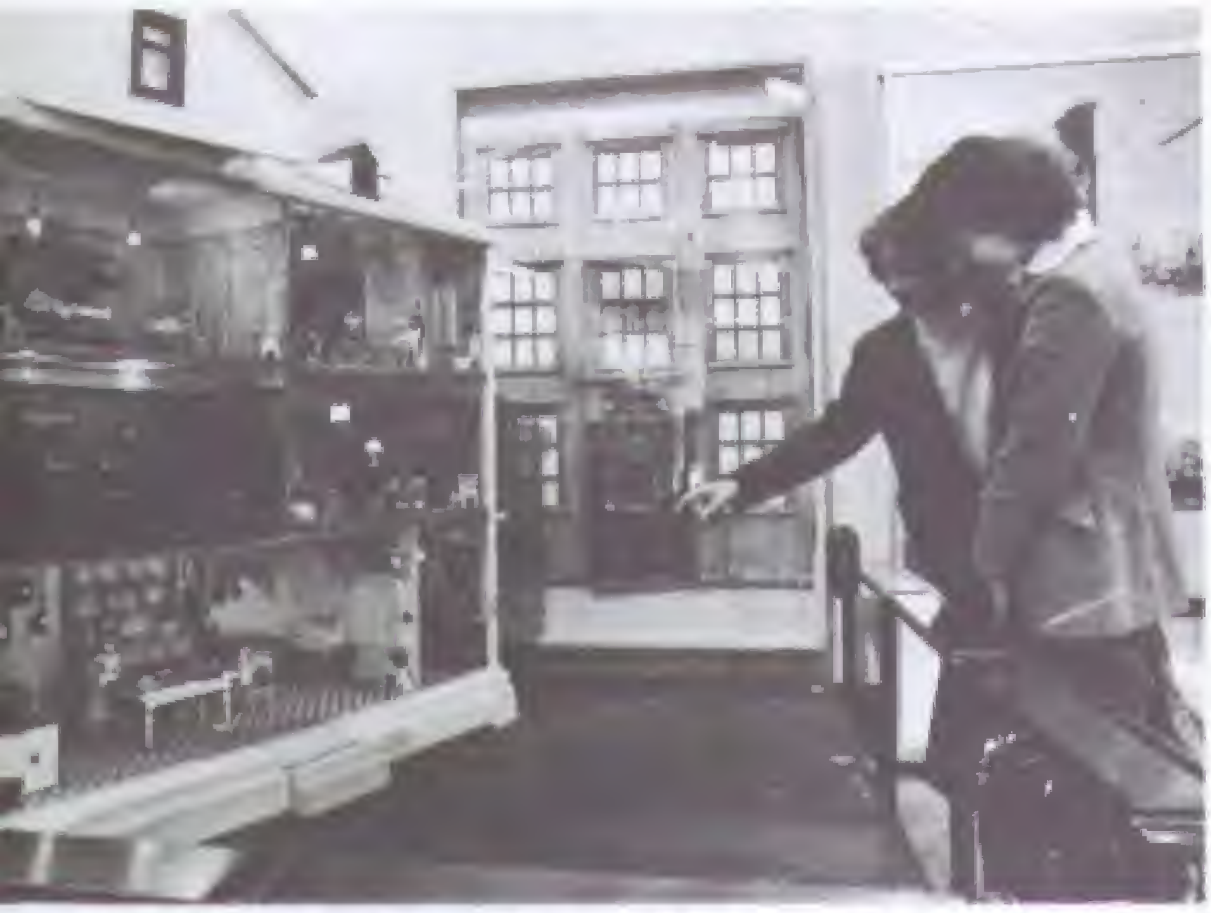
沒有任何器物是象徵性的替代品 其實只要仔細觀察，就不難發現：雖然家具、擺設、框畫等都是按實物縮小，但是卻有很多部位被巧妙地省略掉；不過，這種情形只是無計可施之下的權宜之計；如果可能的話，相信作者連構成物質的原子、分子都想予以縮小。

玩偶之家所呈現的，可說是一種不合邏輯的實物主義，因爲所有的器物都與實物一模一樣，沒有一件是象徵性的替代品。這一點卻是和日本的假山、枯園迷景等有截然不同之處。所以，也可說玩偶之家並不是件眞正的藝術作品，人們所注意的，或許並非是這些細微部分所構成的整體，而是細微部分的本身，即是那些超過人類手工極限而幾近虛無的細微部分吧！

輕柔的大鍵琴聲

通往愛麗絲仙境的捷徑 將世界縮小至能控制自如的欲望，可能也是人類權力慾的另一種表現吧。當然，這也和人類處處都想表現的「自我」有所關連。不過，玩偶之家還充滿著一種對小巧器物無法言喻的執著與狂熱；將自己無法掌握的現實世界變成對玩具的欲求，可能一直在人類的心中蠢動；參觀玩偶之家時，令人不禁興起投身那個世界的衝動。

倘若說玩偶之家是接華的玩具，未免太過粗獷而且昂貴，其實裡面隱藏著成人對遊戲及童年的嚮往。或許這些也就是通往英國作家卡洛爾 (Lewis Carroll，本名 Charles Lutwidge Dodgson, 1832－1898) 名著



333 精巧的迷你家具 玩偶之家的每一件迷你家具，都值得再三觀賞。



334 玩偶 貝斯納・格林博物館的展示品之一。



337



335

335 有整套替換服裝的美麗玩偶

336 服裝的展示　貝斯納・格林博物館內展示的一般服飾，也非常吸引人。



337 「格列佛遊記」(Gulliver's Travels)的人物模型　展示於貝斯納・格林博物館。



336

338 樂器　諸多利亞皇家博物館裡頭各式各樣的樂器。

愛麗絲夢遊記」(Alice's Adventures in Wonderland, 1865)世界的捷徑吧。

選購小巧物品　我那位對玩偶之家深感興趣的妻子，在參觀過後直嚷著：回到日本後也要自己動手做，所以，在以後的旅途中，她便非常熱衷於選購需要的小巧物品。歐洲的玩具店裡，大都陳列著許多這類玩偶之家的製作材料，同時也出售已經做好的玩偶之家；不過那些成品大都是粗製濫造，根本沒有值得讓人欣賞的美感，其中竟有些掛著「日本製」的標籤，使我們頗感臉上無光，很不是味道。

一九七一年，我再度帶著妻子兒女前往倫敦，內人當時即表示無論如何都要再去維多利亞皇家博物館參觀。可惜玩偶之家已全部遷移至貝斯納・格林分館，而我們又沒有充裕的時間前往參觀，只好悵然而歸，期待著下一次舊地重遊的機會了。

大鍵琴的迴響　雖然沒有看到玩偶之家，但是內人和女兒卻對所展示的歷代服裝深感興趣，而我和兒子則被古老的樂器所吸引。現在我手邊還存著一張當時買的唱片，裡面收集了完成於十六、十七世紀間的大鍵琴演奏曲。此外，製在德國製文具盒中展示的早期小方形鋼琴(spinet)，也很受人矚目，不過對成人而言，鍵盤實在太小，大概原本就是製造來當作玩具的吧。

每次播放這張唱片，都遠比現代鋼琴輕柔的琴音，就讓我想起玩偶之家。也許在那靜謐的博物館內，玩偶之家裡的大鍵琴正在叮咚地響著……。

亞伯特公爵的生涯

奉獻畢生心力給萬國博覽會的「博物館之父」

東京都立大學副教授 小池滋

「維多利亞皇家博物館」正確的名稱應該是「維多利亞與亞伯特博物館」，乃是以十九世紀君臨大英帝國的維多利亞女王及夫婿亞伯特公爵之名而命名的。將維多利亞女王的名字排在前面，主要是因爲她是一國之君；可是，對此博物館的成立貢獻較大的——不，應該說全部功勞——卻是亞伯特公爵。所以，如果稱此博物館爲「亞伯特博物館」也不爲過。

然而，只要一提及大英帝國最興盛、最光榮的十九世紀，無論好壞，維多利亞女王總是話題的重心，而亞伯特公爵的存在卻只是隱藏在她陰影下而已。因此，我們特別介紹這位不只是創設博物館的大功臣，同時也是振興十九世紀英國工藝與學術的偉人——亞伯特公爵的一生及功績。



參加王女亞利亞多維的會國席出 339

青年時期的亞伯特

小公國君主的次子　亞伯特公爵誕生於一八一九年八月二十六日，是現今東德南部的薩克森・科堡(Saxe-Coburg)小公國君主的次子。此王族與英國皇室有很深的淵源；亞伯特的叔父利奧波德一世(Leopold I, King of the Belgians, 1790-1865，在位 1831-65)，是英國國王喬治四世(眞正的在位期間是一八二〇年至三〇年，但因爲父王喬治三世晚年精神錯亂，所以於一八一一年起成爲攝政皇太子)唯一的繼承人——夏綠蒂公主(Princess Charlotte)的駙馬；由於公主很早就去世了，因此利奧波德便受封爲比利時國王。

同時，亞伯特的姑媽維多利亞公主(Princess Mar Louisa Victoria)與喬治四世的第四弟肯特公爵(Edward Augustus, duke of Kent and Strathern, 1767-1820)結婚，後來在亞伯特出生前三個月，也就是一八一九年五月二十四日，生下了英國女王維多利亞，她也就是亞伯特的表姊。

維多利亞女王出生時，成爲未來英國女王的可能性並不大，因爲當時尚有血緣關係更接近的其他繼承人；可是，由於這些繼承人相繼死亡，又沒有後代，因此，一八三七年英國國王威廉四世去世後，樞密院(Privy Council)便決定由維多利亞繼承王位。

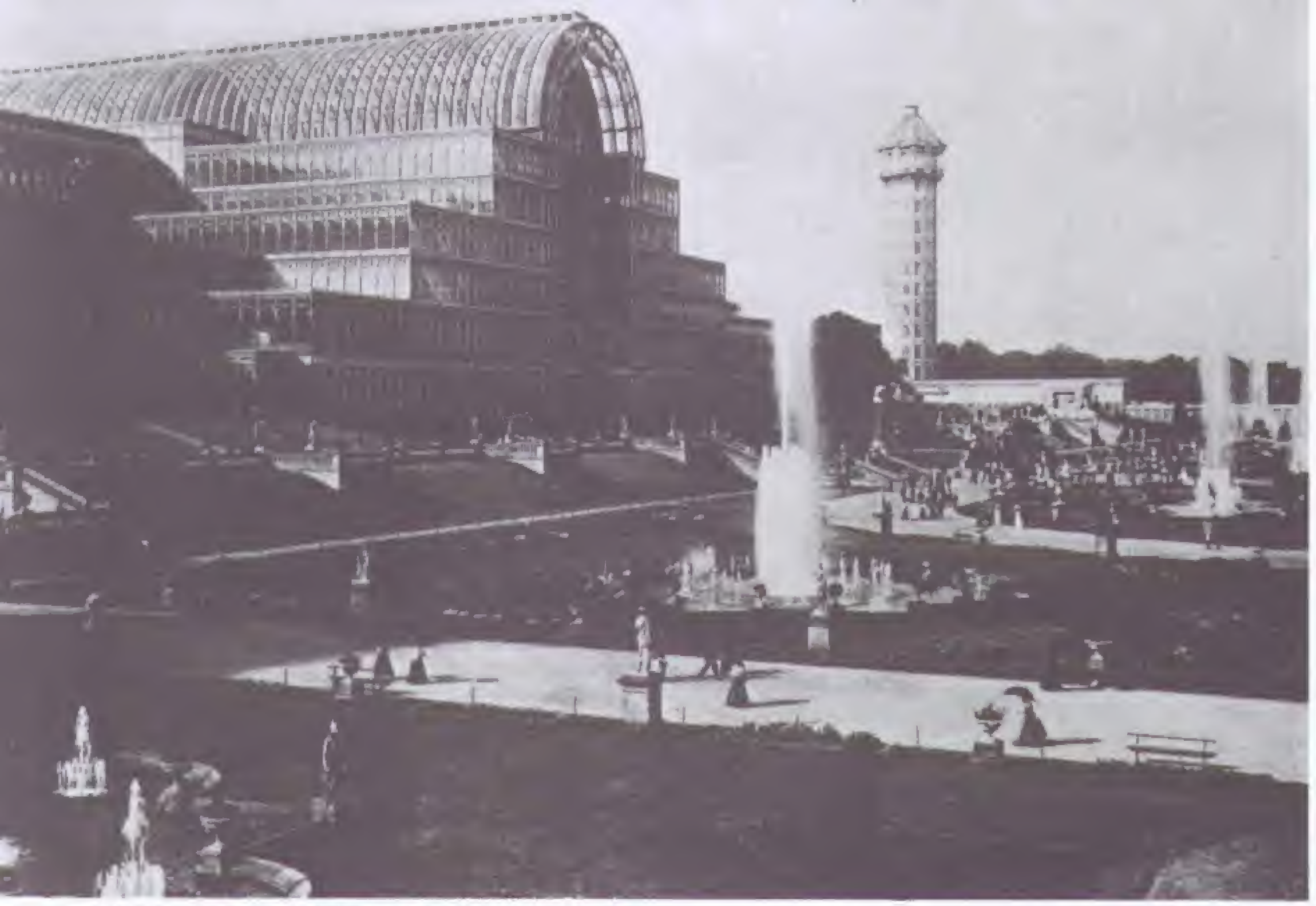
對或然率深感興趣　現在我們再回頭來談談薩克森・科堡出身的亞伯特。自少年時代起，他就具有儒雅的氣質與堅強的意志，時學校的功課也很好，一直都是模範生。亞伯特的外貌英俊、身材勻稱，擅長各類運動(騎馬、射擊、劍術等)，而且還是個狂熱的音樂愛好者。總而言之，他是個無可挑剔的好孩子。也許就是因爲擁有這些過份優越的條件，造成他不願與女孩子接觸的怪癖；打從孩提時代開始，每當跳舞時，只要舞伴太靠近他，就會惹得他煩，發怒甚至哭泣；長大後雖然不再有這種情形，但是想必還埋藏在內心深處吧。

跟隨著家庭教師受完基礎教育後，即前往比利時首都布魯塞爾，授予叔叔利奧波德國王，並在該地跟隨數學教師研讀；因此，對於將數學中的或然率應用在政治、哲學、法律、經濟、音樂各學科上都很有心得。據他大學的朋友描述，他並不是個只會唸書的書呆子，相反地他最得意的一項拿手絕活，就是模仿老師的動作，常惹得同學們開懷大笑。

史托克瑪爾對亞伯特的評價　大學畢業後，他也像英國和德意志的皇室或貴族子弟一樣，到古典之都的義大利旅行，以增廣見識。與他同行的史托克瑪爾(Baron von Christian Friedrich Stockmar, 1787-1863)醫生，除了擔任學生畢業旅行的需導之外，還是利奧波德國王委任的審核官。由於自幼失怙的維多利亞女王，一向尊敬利奧波德國王如親生父親一般，因此，國王便時時想早點替年輕的女王找個乘龍快婿，於是訂下種種計畫；史托克瑪爾的任務之一，就是考查亞伯特是否有資格成爲女王夫婿，長久在英國皇室中生活。

史托克瑪爾與英國皇室也有很深厚的情誼，因此，深獲利奧波德國王的信賴；同時，也是最能面年輕女王進言的有力人物，是位毫無私心與權力欲望，只知履行義務、奉獻心力的忠心之士，英國皇室曾授予男爵封號以誌其忠誠。他就是這麼正直不阿的一個人，所以對亞伯特評分相當嚴格。

根據他提供給利奧波德國王的報告書來看，亞伯特的學識、人品都很優秀，也具有超越年齡的敏銳判斷力。不過，努力和盡心奉獻的意念稍嫌不足；對政治、時事毫無興趣，因爲，他從來不看報紙；而且在女性面前，態度拘謹、不夠體貼，身體也不很強壯(不愧是一位經驗豐富的醫



340 水晶宮　一八五一年所建的萬國博覽會會場。

341 維多利亞皇家博物館　創立後不久的一九一一年時外貌。

342 女王一家　中央是法王路易・腓力浦（Louis Philippe. 1773～1850，在位 1830—1848）。



342



341

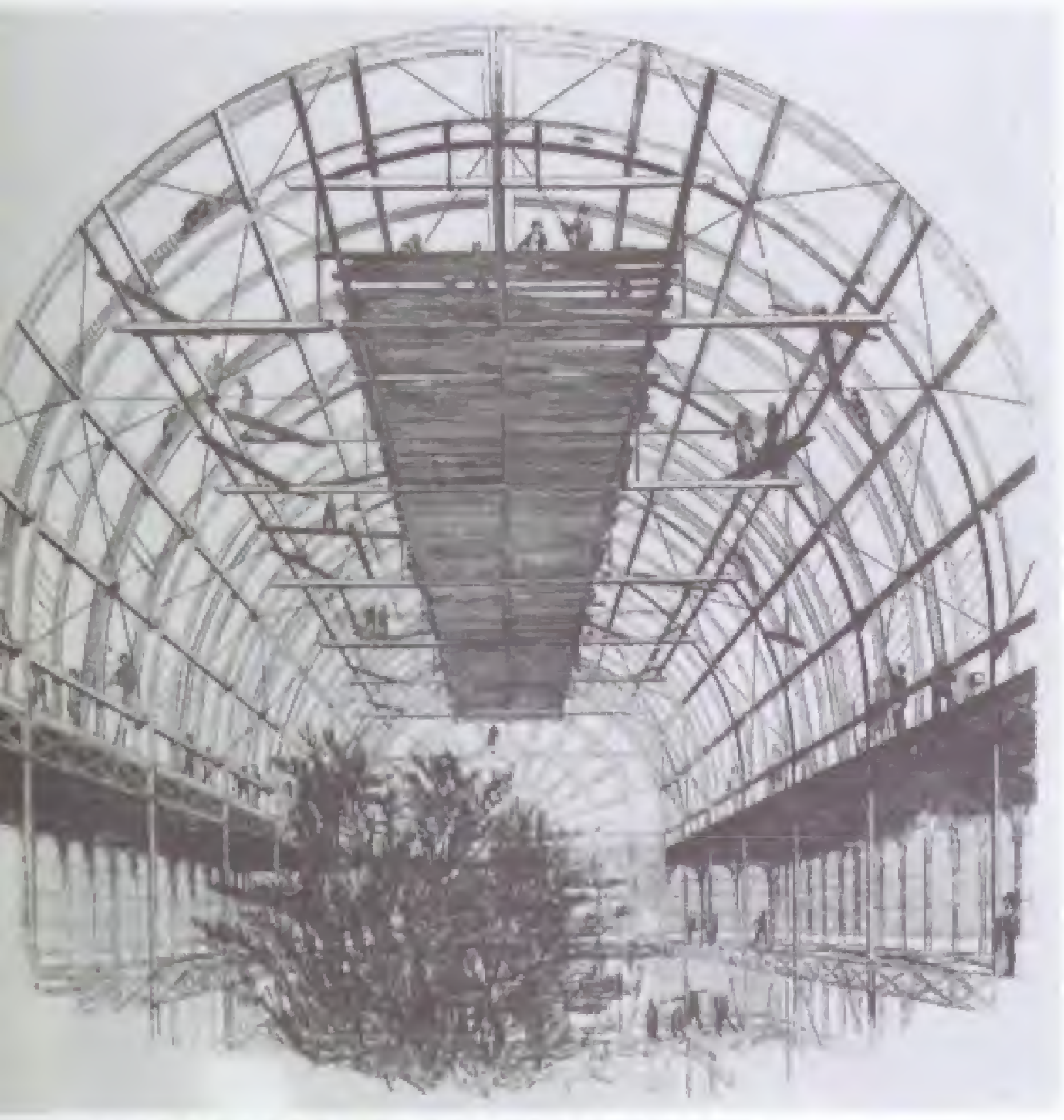
生，有如此敏銳的觀察力）。幸好綜合說來，史托克瑪爾仍然認爲亞伯特夠資格成爲維多利亞女王的夫婿。

「GO！」的指示　史托克瑪爾自己也了解對亞伯特的評估實在太過嚴苛。事實上，亞伯特實在是個勤勉而開朗的青年，在女性面前絕對不會顯露出不自然或不禮貌的態度，同時擅長各類運動，所以不但健康而且充滿活力。但是，史托克瑪爾認爲要當英國女王的夫婿，光靠這些平凡的條件是不夠的，因爲必須常與宮中的侍女、上流社會的貴婦人、外國使節的夫人等交際，所以，除了勤勉認眞之外，還要有相當高明的社交手腕；也就是說，非具有比常人更聰敏的頭腦、更健康的身體，實不是勝任。

不過，史托克瑪爾最後還是寫下「可」的結論，對醫生信賴有加的利奧波德國王立刻頒下「GO！（立即進行）」的指示，開始了國王計畫中的「行動」。

維國天成

盡義務般的消極態度　亞伯特在戀情方面的態度雖然很消極，卻並未構成特別的困難與障礙，在歐洲的皇族之間，表姊弟結婚的情形非常普遍，同時，並非皇儲的亞伯特與在倫敦的維多利亞，不但年齡相仿，外貌也很相配，因此從小就很自然地被周圍的人配成一對了。



141 鐘邊中的水晶宮　使用鐵架及玻璃所建的獨特建築物。

亞伯特自己也早就知道別人的這種看法，卻從來沒有表示過反對，這就是亞伯特的個性，也證明了史托克瑪爾的觀察並無偏差。亞伯特從來不曾主動地對異性產生激情，在這方面，或許他都是抱著順其自然的消極態度吧！事實上，亞伯特與審核官——也是日後待人處事上的顧問——史托克瑪爾的個性相當類似，因爲他們都具有默默盡義務與死而後已的奉獻精神。

芳心深處　其實，唯一最令人傷腦筋的障礙，來自於維多利亞女王本身。小時候，維多利亞就曾見過與哥哥聯袂到倫敦訪問的亞伯特，同時，內心也十分欣賞他的俊秀容貌。當時所留下來的好印象，直到成年後都還未忘懷；至於對成長後亞伯特的種種，她也從史托克瑪爾的信中有所瞭解，更增添了她對亞伯特的敬意；可是，最頭痛的是女王根本不想結婚，對婚事漠不關心。一八三九年四月，她對私交甚篤的梅爾彭恩爵士(Sir William Lamb Melbourne, 1779～1863)說：「目前我並沒有結婚的打算。」

然而，「愛情的確很不可捉摸」這種老生常談的論調，竟然再度獲得證明。當時由於女王態度的不明確，使亞伯特在幾番深思後，決心不再談論這樁婚事。可是同年十月，亞伯特再訪倫敦，想向女王表明此事時，女王一見到亞伯特，立刻忘了當初對梅爾彭恩說過的話。深解女王心思的這位老政治家一聽到女王說：「我對婚事的想法已經有重大的改變了」時，臉上一定露出了會心的微笑。

女王最足以信賴的顧問

師——在他們婚後仍留在宮中的史托克瑪爾的教誨。

理想家庭的模範　能通過史托克瑪爾嚴苛評價的亞伯特，從來不曾對出入宮中的美女發生興趣，也從來沒有關過足以讓女王嫉妒的緋聞。在歐洲宮廷中，這種現象幾乎是一項奇蹟。十八世紀前後的各皇室貴族，大都輕浮好色，例如：亞伯特的母親就因爲與人有染，才被逐出宮廷；而維多利亞女王的伯父喬治四世，在皇儲時代就是個聲名狼藉的「浮地的花花公子」(Playboy of Dundee)，雖然如此，他卻並未因此而遭受人民的輕視與憎惡，反而更受愛戴，由此可見當時風氣之一斑。

有人譏諷說這與亞伯特天生討厭女性的性格有關，但他與女王的婚姻生活卻非常的美滿，生有皇儲——後來的愛德華七世(Edward VII, 1841～1910)及多位王子與公主。亞伯特對宮廷中通宵達旦的狂歡並不感興趣；因此，把大部分時間都花在家庭上，成爲理想健全家庭的楷模。即使是對英國的清教徒道德觀極爲厭煩的中產階級，也都對他產生了崇敬之心，這也算得上是重大貢獻之一。奇怪的是，這對注重家庭氣氛與觀念的大妻所生的皇儲，後來竟會是一位花花公子，使晚年的維多利亞女王常爲他悲嘆、發怒，實在是一件非常令人料想不到的事。關於愛德華七世的事情，後文中會再加敘述。

拋棄了喜愛的書本與音樂　亞伯特有一項特殊的責任與義務，那就是要教導對政治及社會情勢一無所知的女王。因此，結婚後他只好開始研究毫無興趣的政治，除了用餐時間外，拚命閱讀從不涉獵的報



344



346



345

344—346 **萬國博覽會** 歌頌工業發展成果的博覽會中，陳列了各式各樣的展示品，也擠滿了維多利亞時代穿著華麗的紳士、淑女（圖344），和來自各地的農民（圖345）。圖346則爲馬車的展示場。

紙，並且將重要的部分唸給妻子聽。

此外，與維多利亞女王失和的保守黨（Conservative Party）黨魁皮爾爵士（Sir Robert Peel, 1788～1850）擔任首相時，亞伯特耐心地居中調停，使兩人再度握手言歡。

對亞伯特來說，參與政治及施展生澀的外交手腕，不如閱讀哲學書籍或彈彈孟德爾松（Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809～1847）的樂曲來得愉快些，但是，一切的努力都是爲了妻子和新的祖國。維多利亞也一直都很瞭解他的苦心，並且由衷地感激他，想來這種知遇之恩也算是一種回報吧。女王對啓蒙自己的政治見解，從旁給予協助，有時甚至代替自己巧妙地處理國事的夫婿，不但引以爲傲，同時還有純眞而直率的敬意。

「是你的妻子」

在維多利亞與亞伯特的婚姻生活中，曾有過一段有趣的逸聞（眞僞未經考證）：有一次，維多利亞和亞伯特因一件小事爭吵，雙方僵持不下，憤怒的亞伯特就把自己反鎖在房間裡；維多利亞過去敲門時，裡面傳來了「是誰？」的聲音，維多利亞回答：「是女王。」但門卻未開；過了一會她又去敲門，又聽到亞伯特問「是誰？」她回樣回答：「是女王。」門還是沒開；反覆了好幾次後，她再度敲門，亞伯特依舊問：「是誰？」女王回答：「是你的妻子！」門呀然而開。這件微不足道的小趣事，表現的不是維多利亞的聰明才智，而是她的純眞與率直。

但是，許多英國的政治家和國民，心思就不像女王那麼單純了。他們對這位兼非國王，而且不久之前還是個外國人的女王夫婿，經常表示出不信任與不歡迎的態



347



347 348 皇帝愛德華的婚禮

因萬國博覽會而熱鬧非凡的倫敦市區

熱衷於萬國博覽會與教育事業

度。賢明的亞伯特深深瞭解自己的處境，但是，強烈的責任感與自尊心都不允許他退縮不管；他首先進行皇宮人事制度的改革，因爲長年的習慣與傳統，皇宮裡已經毫無辦事效率可言了。當然，這一項改革遭受到許多反對和阻礙，但是憑著耐心及令人讚佩的說服力，最後終於圓滿達成。因此，使得皇宮的開支大爲減縮，接著他便利用節省下來的錢，在英格蘭南岸的威特島(Isle of Wight)上購買別墅。由此證明了他也有經營方面的才華，同時這種才華已超出尊常的責任範圍了，這或許是天賦的素質吧。

藝術方面的　雖然他一直專注於實際且具造詣與熱誠　體的政治工作，但是，在德國受教育時所接受的文化薰陶，卻不曾一日或忘。

他始終認爲要將哲學及藝術的理念，賦予具體的表現是自己的使命。從前在比利時接受數學教育時，他便很喜歡將或然率應用於社會現象上，他也確信如何將科學及藝術應用於工業及實際生活中，是現代人最重要的課題。因此，當國會大廈要整修的時候，他提議以壁畫來裝飾牆面，並親自出任整修委員會的主任委員，動員許多專家和學者，以實現這個理想。

博覽會的始祖　起初，這些專家認爲亞太的計畫，那就是中葉的一八五一年，在倫敦的工藝博覽會。雖然不能免示大英帝國所擁有的財富與博覽會的舉行御可使世人通人類智慧發展的光榮過程，人光明的遠景，以及世界和種屬於哲學及道德的偉大意任意抹煞，相反地還很值得都應該向這位把商業和哲學一起的博覽會始祖，獻上最作權費。因爲現今世界各國所寫的廣告詞句，幾乎全部當年構想的翻版。

舉辦萬國博覽會的構想在維多利亞女王主持以及皇族的列席之下正式揭幕；既沒有天災，也沒有人爲的暴動。在陽光下散放著燦爛光輝，並且玻璃綠毫末損的「水晶宮」(Crystal Palace，圖300)中，六百名唱詩班團員高唱哈利路亞時，維多利亞女王對亞伯特的感激也到了極點。她曾在一封信中寫下熱情洋溢的句子：「這是我國歷史上最偉大的一天，從未見過如此美麗、壯觀且令人感動的場

還有個更重　石造及磚造建築物的英國人來說，無疑是想在十九世紀　個不可思議的設計；然而或許就是因爲具舉行規模龐大　有與衆不同的特點，才得到亞伯特的重視。因爲亞伯特認爲，爲了將只是純粹產品展覽會的普通層次，提昇到使人類對未來充滿光明希望的理想層次，就必須有創新超俗的外貌；也就是說，必須給予民衆一種烏托邦式(Utopia)的視覺感受。

女王的感激　開始之初，亞伯特的計畫當**溢於言表**　然也招致許多反對的阻力。當時正值法國爆發一八四八年的二月革命之後不久，爲國民族性強烈的英國人中，有人認爲舉辦世界性博覽會將大批外國人引入國內的作法，是外國人想在英國引發革命的陰謀；對於建築一座玻璃會場，更是引起激烈的反對，甚至有些氣急敗壞的宗教家預言：開幕前夕，一定會引起激烈分子的暴動，玻璃會被完全砸碎；即使沒有暴動，這種不智、傲慢的行爲，也必定會引起天怒神譴，玻璃宮會在一夜之間變成廢墟。

對這些反對的論調，亞伯特以慣有的耐心及理智一一克服。但是，卻由於操勞過度，而罹患失眠症，對他的健康造成了很嚴重的損害；幸好他的苦心終於獲得了回報。一八五一年五月一日，萬國博覽會在維多利亞女王主持以及皇族的列席之下正式揭幕；既沒有天災，也沒有人爲的暴動。在陽光下散放著燦爛光輝，並且玻璃綠毫末損的「水晶宮」(Crystal Palace，圖300)中，六百名唱詩班團員高唱哈利路亞時，維多利亞女王對亞伯特的感激也到了極點。她曾在一封信中寫下熱情洋溢的句子：「這是我國歷史上最偉大的一天，從未見過如此美麗、壯觀且令人感動的場



350 女王伉儷主持的溫莎宮晚宴

349 亞伯特公爵的葬禮 一八六一年十二月二十三日於溫莎宮(Windsor Castle)內舉行。





352



351

351 萬國博覽會會場一隅 入場券每張五先令。

352 建造中的亞伯特紀念碑

面，這是我深愛的亞伯特的成功，也是我此生中最幸福、最值得驕傲的日子！」

將心血投注 就物質和經濟等較膚淺的層面上來說，這次博覽會算是打了一次大勝仗。六個月的展覽會期中，沒有任何意外事件發生；來自國內外的觀衆（圖344～346）超過了六百萬人，淨利竟多達十六萬五千英鎊。可是，亞伯特並未被這份成功沖昏頭，反而積極地運用這筆錢，在倫敦市區的南肯辛頓地區，選購一塊土地，建立展示工藝技術的常設博物館及各種教育設施等，實現了他建設「學術與文藝中心」夢想的第一步。

國民教育 他了解國民知識及技術水準的提高，不是半年熱鬧的博覽會可以達成的，而是要透過長期的教育。他也深知自己之所以能有目前的知識能力，絕非與生俱來的天賦，而是不斷教育的成果——先是在大學接受教育，後來又有史托克瑪爾的教導，因此，他肯定了教育的重要性。

但是，何其不幸的，這位熱衷於教育事業而又正直的偉人，竟會有一位辜負雙親以及全國子民期盼的皇儲——愛德華王子；儘管亞伯特盡全力來教育他，仍然不見絲毫效果。自小，愛德華王子便討厭讀書，敷衍每事都不專心，爲了改正他這種壞習慣，不知花掉雙親和教師們多少心血與精神，卻沒想到得到的竟是反效果。

爲盡義務而心力交瘁 家裡的瑣事，加上政治、外交及其他種種國事，使亞伯特晨昏顚倒忙得筋疲力竭，史托克瑪爾一直最擔心的健康問題，終於出現了。他的健康狀況開始變壞，經常無法集中精神。他天生具有思想家、藝術家的氣質，卻缺乏政治家、實業家的韌性，所以，只有時



354　亞伯特公爵紀念碑
矗立於倫敦肯辛頓公園內。



354

追念偉大功績的紀念碑群

萬古流芳　喪失了摯愛伴侶的維多利亞女王，哀傷之情自不可言喻；一般民衆也不再有將他當作外國人的想法，反而由衷地哀悼他的逝世，並且追念他崇高的人格與彰炳的功勳。英國首屈一指的週刊雜誌「倫敦畫報」(The Illustrated London News, 1842)，曾在一八六一年十二月二十一日中這樣寫著：「在痛失亞伯特公爵之前，我們一直無法眞正體會到他所賜與我們的重大恩惠；事實上，身爲女王夫婿以及王子、公主們的父親的已故亞伯特公爵，對我國的貢獻與功績，偉大得讓我們無法給予最適切的評價。」

他所遺留下來的工作，的確是隨著時光的流逝而更顯得有價值。當時陳列在博物館的工藝品類，其後曾移至南肯辛頓的當設博物館及工藝學校中。但是，由於捐贈的數量不斷增加，兩處都已容滿無法容納；因此便決定將博物館拆除，以建造更寬廣的新博物館。選定設計圖後，一八九九年，年高八十的女王親自主持奠基儀式；當時她曾表示希望此館能以她和亞伯特的名字命名，作爲永久的紀念。

紀念公爵理想及努力的紀念碑　可惜，女王並未親眼見到壯麗的「維多利亞與亞伯特博物館」的落成，就在一九〇一年去世；一九〇九年主持落成典禮的是女王的繼承人愛德華七世。落成之後，所有關於自然科學的豐富收藏，均被遷移到隔街新建的科學博物館及自然史博物館。自此以後，各級學校及冠有亞伯特之名的紀念廳（Albert Hall，圖353，此廳經常舉行音樂會）等各種教育和舉行藝術活動的建築，均集中於倫敦西南部地區——上述各博物館附近，遂然形成英國最重要的文教區。亞伯特公爵的紀念碑（Albert Memorial，圖354）矗立在肯辛頓公園內，但是若認眞說來，眞正的亞伯特紀念碑，應該是南肯辛頓區那些代表著他的理想與努力結晶的各種文教設施。

英國的毛禮斯與日本的柳宗悅

致力於提倡生活之美的東西方先驅

前田 正明

一九一六年七月，日本文壇鬼才芥川龍之介(Akutagawa Ryūnosuke, 1892-1927)曾提出以「威廉・毛禮斯之研究」（「ウィリアム・モリス研究」）爲題的畢業論文，而獲得東京帝國大學文學院英文系的學士學位。後來，由於這篇論文不幸在關東大地震時(1923.9.1)湮沒，使得後人無法獲悉芥川對於被稱爲詩人、工藝家、工藝運動指導者、作家或社會主義者的毛禮斯，究竟是採用何種觀點來加以論述。幸好，芥川在自殺前五個月曾經讀過一篇大熊信行(Ōkuma Nobuyuki, 1893~1977)所著的「社會思想家魯斯金(John Ruskin, 1819~1900)與毛禮斯」（「社会思想家としてのラスキンとモリス」）一書，並記下閱讀心得：

「從魯斯金到毛禮斯的一貫傳統，後來又自毛禮斯再傳到蕭伯納(George Bernard Shaw, 1856~1950)。我認爲毛禮斯是後人與十九世紀後半期思潮溝通的橋樑；我對毛禮斯，尤其是『愛就是一切』的詩人心態，更是感到同情。」

大熊信行的著作在一九二六年二月出版，而芥川在當年的七月自殺身亡。至於芥川在讀後感中所提的「愛就是一切」詩集（圖357），則是一八七二年毛禮斯三十八歲時的作品。這部作品在毛禮斯多采多姿的一生中，屬於早期，也就是以詩人身份開始活躍時期的作品；這時，根本看不出毛禮斯在工藝或是社會運動方面的才華。相信芥川在論文中對毛禮斯的觀感，也只認爲他是從魯斯金到蕭伯納時代的美學家，另外身兼詩人和思想家。

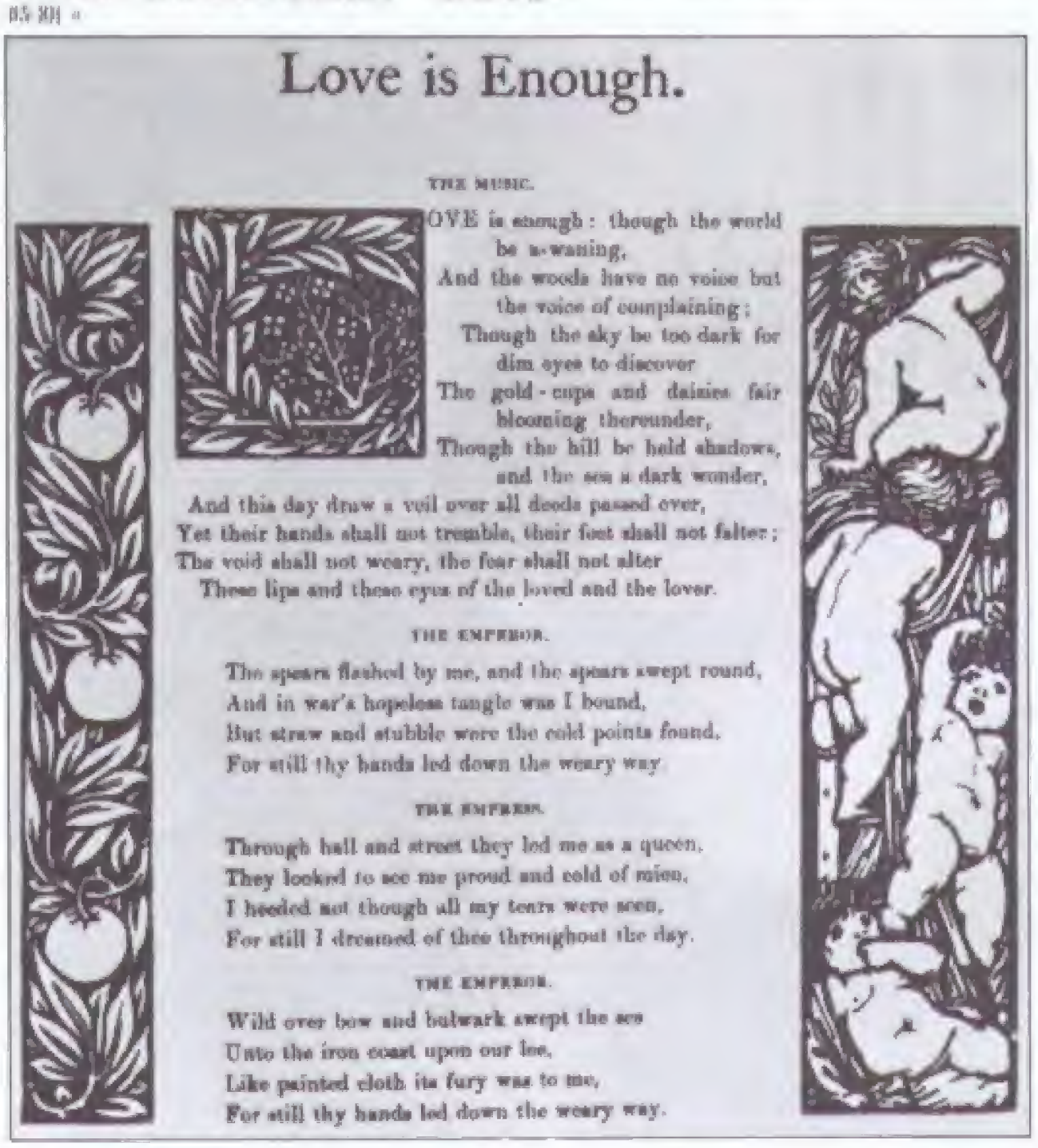
在第二次世界大戰前的日本學術界，都是將毛禮斯當作美學家和社會思想家來研究；例如大槻憲二的「威廉・毛禮斯」（「ウィリアム・モリス」）、森戸辰男(Morito Tatsuo, 1888~)的「社會思想家毛禮斯」（「オウエン、モリス」）、本間久雄(Honma Hisao, 1886~)的「生活之藝術化」（「生活の芸術化」）、加田哲二的「威廉・毛禮斯——藝術造詣深厚的社會思想家之生涯及思想」（「ウィリアム・モリス——芸術的社会思想家としての生涯と思想」）、矢口達的「地上樂園」(*The Earthly Paradise*, 1868~1870)，另外還有村山勇三翻譯的「無何有鄉通信記」(*News from Nowhere*)等等；把毛禮斯當作工藝家來研究的著作及研究報告，則非常少見；一八〇七年末，富本憲吉(Tomimoto Kenkichi, 1886~1963)最早在「美術新報」中，將毛禮斯介紹爲圖案設計家；柳宗悅(Yanagi Munegoshi, 1889~1961)，寿岳文章(Jugaku Bunsho, 1900~)等民藝派的文人們，才將毛禮斯當作工藝家、工藝指導者加以研究。



356 柳宗悅　一九一二年，正值以「白樺」雜誌成員身份活躍的時期。



355 毛禮斯　傑出的美術工藝運動倡導者。



357 「愛就是一切」　毛禮斯的這本詩集，曾令日本鬼才作家芥川龍之介深爲感動。

東西方的工藝運動

兩位領導者的相同點

十九世紀後半，在英國崛起的美術工藝運動，和在大正

末期至昭和初期（大約爲一九三〇年代前期）的日本民藝運動，不論在歷史和思想等背景上，本質都有所不同。因此，要將本質互異的東西方工藝運動用同一標準來比較，是非常不智的一件事；但是有一點值得注意的，就是兩者在近代的工藝復興運動上有極爲相似的地方。

尤其是工藝運動的倡導與推動者——毛禮斯（圖355）和柳宗悅（圖356）兩人，一生的境遇非常的相似。都是新時代中崛起的新興上層階級人家的子弟，生長在物質以及精神皆十分富裕的環境中，同時，在人格形成上最重要的青年時代也得到了許多的良師益友。

兩人從青年時期開始都有志於基督教神學的研究；但是，不久卻被工藝之美所吸引，毅然改變初衷，開始以熱誠的言詞宣傳這些早已被遺忘的「美」。除了言詞外，他們更以實際的行動，無視於世俗社會的譏諷，在工藝世界的沙漠中，撒下了近代以來即逐漸失傳的手工藝之美的種子。

運動發展的異　由毛禮斯所撒下的工藝種術・工藝運動　子，很快地就成爲英國各地工藝家、設計家和藝術工作者注目的焦點。以此爲契機，英國各地的工人和設計家聯合組成同業工會，並以倫敦爲中心，蓬勃地發展所謂的美術・工藝運動。

當時，曾留士滯留在英國的藝術教育參事韋提休斯(Hermann Muthesius,1861～1927)深感這個運動的必要性，返國之後，爲團結家具裝飾類、建築和工藝等藝術工作者，於一九〇七年在慕尼黑成立德意志手工藝聯盟 (Der Deutsche Werkbund)。這個將美術、建築以及工藝融爲一體的運動，其後由葛羅皮烏斯 (Walter Adolf Gropius, 1883～1969)領導的波豪斯派(the Bauhaus・德國建築之一派)所承繼，並給予現代歐洲設計界極深遠的影響。

被稱爲現代建築、美術和工藝泰斗的葛羅皮烏斯，在著作「新式建築與波豪斯派」(*The New Architecture and the Bauhaus, 1935*)中提到：「魯斯金和毛禮斯二人，致力於尋求綜合美術世界和工藝世界的方法。而這個理想，由十九世紀末期歐洲大陸的維爾德(Henry van de Velde,1863～1957)，歐爾布里克 (Joseph Maria Olbrich, 1867～1908)和貝倫斯 (Peter Behrens, 1868～1940)等人繼承。」

柳宗悅的一九一〇年因創辦「白樺」雜誌　民藝運動　誌而嶄露頭角的年輕美學者、宗教學者——柳宗悅，由於偶然獲得一件朝鮮瓷器，被那完美無瑕的美所震撼；後來，他在自古以來就由自然萬物中孳生出來的民間傳統手工藝品中，發現了相同的美，於是把終身的熱情奉獻給這種即將消失的工藝。柳宗悅也和毛禮斯一樣，爲實現理想，集合所有與他有共同愛好、志向的學者和工藝作家，成立「民藝協團」，



358

358

「柔絲蓋尼后」(Queen Guinevere) 毛禮斯繪，的存世油畫。



360



361

359 「偷報選記」 羅塞提的作品。

360 威廉・毛禮斯美術館 位於倫敦郊外，原是毛禮斯當生時的宅邸。

361 喀斯姆斯考特的宅邸 毛禮斯在一八七一年遷居此處，和羅塞提同住在一起；屬於伊莉莎白式的建築。

自己來擔任領導者，廣泛地蒐集造形優雅的日常器具。同時，他也大聲疾呼，提醒社會大衆認識傳統手工藝的重要，而不能讓它在現代工業的侵蝕下逐漸消逝。

柳宗悅在擔任民藝運動領導者的後半生中，足跡遍及日本、沖繩和朝鮮的各角落，以蒐集傳統的技藝和具當地特色的美麗工藝品。他的民藝運動，在意識及形態上，比後來發展成爲世界性運動的英國美術工藝運動，更具有濃厚的本國傳統色彩；此外，柳宗悅的思想及精神，透過英國的李契和一九七八年去世的浜田庄司，傳到英國以及歐洲，對現代西洋陶藝有很大的影響。

毛禮斯的一生

謀身工藝家的轉捩點　一八三四年，毛禮斯誕生於倫敦，在九個兄弟中排行老三。父親是威爾斯出身的富有證券經紀商，母親是烏斯特地方一個畫家的女兒。毛禮斯繼承父親腳踏實地的企業家風範，又承襲了母親高雅的藝術氣質；這些優越的先天條件，是造成他日後成功的最大原因。雖然九歲時父親就去世了，但是遺留給他們龐大的遺產和利息收入，使他們的生活無慮。毛禮斯在有名的牛津艾希特學院(Exeter College)完成大學教育，起初主修的是神學，不多久，因崇拜魯斯金而決心放棄做神職人員的志向，轉而致力於研究建築設計。大學畢業以後，進入哥德派建築師史屈里特(George Edmund Street, 1824～1881)的建築事務所工作。

不久後，由於有機會和前拉斐爾派領導者羅塞提結識，於是又受到羅塞提的影響，決心成爲一個出色的畫家。一八五九年，當他二十五歲時，和模特兒出身的柏登(Jean Burden)小姐結婚。婚後，他們在肯特郡伯克思萊希斯(Bexley Heath)買下大片土地，由名建築師魏布設計具有濃厚中世紀風格的「紅屋」（圖78）。毛禮斯繼承父親腳踏實地的企業家風範，又承襲了母親高雅的藝術氣質；這些優越的先天條件，是造成他日後成功的最大原因。雖然九歲時父親就去世了，但是遺留給他們龐大的遺產和利息收入，使他們的生活無慮。毛禮斯在有名的牛津艾希特學院(Exeter College)完成大學教育，起初主修的是神學，不多久，因崇拜魯斯金而決心放棄做神職人員的志向，轉而致力於研究建築設計。大學畢業以後，進入哥德派建築師史屈里特(George Edmund Street, 1824～1881)的建築事務所工作。

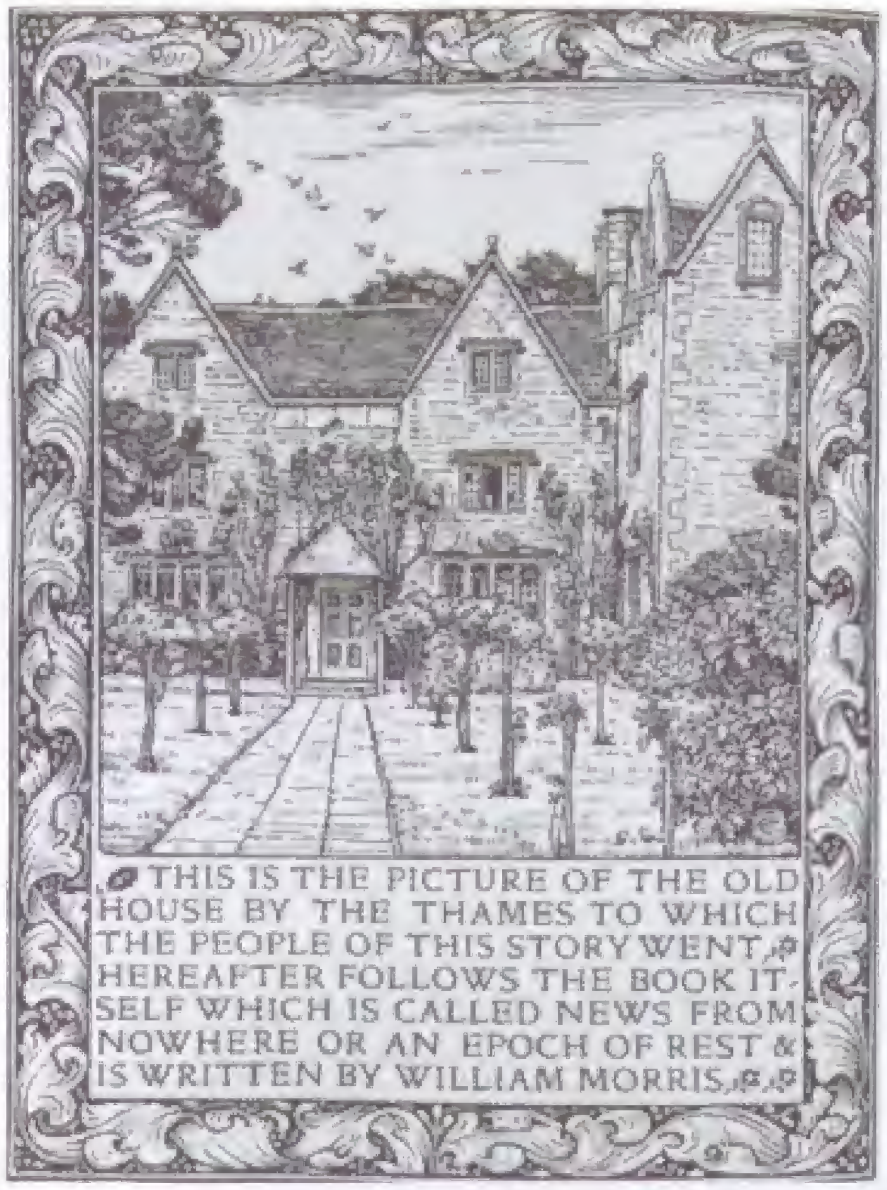
不久後，由於有機會和前拉斐爾派領導者羅塞提結識，於是又受到羅塞提的影響，決心成爲一個出色的畫家。一八五九年，當他二十五歲時，和模特兒出身的柏登(Jean Burden)小姐結婚。婚後，他們在肯特郡伯克思萊希斯(Bexley Heath)買下大片土地，由名建築師魏布設計具有濃厚中世紀風格的「紅屋」（圖78）。毛禮斯繼承父親腳踏實地的企業家風範，又承襲了母親高雅的藝術氣質；這些優越的先天條件，是造成他日後成功的最大原因。雖然九歲時父親就去世了，但是遺留給他們龐大的遺產和利息收入，使他們的生活無慮。毛禮斯在有名的牛津艾希特學院(Exeter College)完成大學教育，起初主修的是神學，不多久，因崇拜魯斯金而決心放棄做神職人員的志向，轉而致力於研究建築設計。大學畢業以後，進入哥德派建築師史屈里特(George Edmund Street, 1824～1881)的建築事務所工作。

中，以公司名義參展的瓊斯設計的彩色玻璃以及毛禮斯親自設計具有中世紀風格的織錦壁氈等作品，獲得銀牌獎；公司的業務從此一帆風順，知名度也逐漸提高。

但是，工作之餘的毛禮斯，比年輕時代更勤於寫詩。一八六七年，當公司承接了維多利亞皇家博物館內，專供來賓使用的餐廳——綠廳（圖39）的設計工程時，毛禮斯出版了「貢森的一生」(*The Life and Death of Jason*)；翌年又出版了「地上樂園」。這兩本詩集使他的詩人地位更爲鞏固，此後，毛禮斯不斷有新作問世。

一八七六年，因爲土耳其鎮壓保加利亞基督徒，英國社會組織了「東方問題研究協會」及翌年的「古代建築保護協會」(Society for the Protection of Ancient Buildings)，毛禮斯均參與策劃工作。不久，毛禮斯在曼徹斯特發表「工藝、資產及財富」專題演講，並在牛津大學發表「藝術和民主主義」演講，大肆批評資本家以營利爲目的的行徑，並面積極地推行社會改革運動。

雖然參與激烈的政治運動，毛禮斯卻並未因此棄置他的創作才華；不但隨時利用時間製作華麗的織錦壁氈，同時還爲了



362　「無何有鄉通信記」　毛禮斯著，由喀爾姆斯考特印刷廠印行。



363　社會主義者的毛禮斯　當時諷刺他那種狂熱行徑的漫畫。

替印刷及裝訂開創新紀元，特別成立了喀爾姆斯考特印刷廠；在寫作上，他也未曾間斷，以「無何有鄉通信記」（圖362）爲首的一系列作品，就是明證。在十九世紀末期極爲動盪的時代裡，毛禮斯的一生竟能安排得如此多采多姿，眞是難得。

集詩人、工藝家、作家和社會改革者於一身的毛禮斯，在他六十三年的歲月中，留給後世許多偉大的貢獻；其中，在二十世紀大放異彩的，就是以他爲首的美術工藝運動。

「白樺」秀才柳宗悅

良師敎　日本民藝運動的領袖柳宗悅，一生境遇和毛禮斯非常相似。柳宗悅和毛禮斯一樣，也是位具有高度才華的美學實踐家，能在數年的時間內，完成常人需費畢生精力才能達成的工作。

柳宗悅於一八八九年出生於東京麻布的市兵衛町，父親柳楢悅官拜海軍少將，曾任日本海軍的第一任「水路部長」，退役後任職於元老院。母親勝子是近代柔道的創始者嘉納治五郎（Kano Zigoro 1860－1938）的姊姊。如果加上父親前妻所生的孩子，柳宗悅在六位兄弟姊妹中排行第五。他出生時，毛禮斯已經五十六歲，而且名著「無何有鄉通信記」也正在雜誌上連載。

柳宗悅的父親在他出生後的第二年就過世了，以後由母親獨力將他撫養長大。一八九五年，進入日本的貴族學校——學習院初等科，開始求學的生涯，直到中等科、高等科畢業爲止，都是名列前茅，因



366　李朝的秋草紋方壺　這就是促使柳宗悅獻身民藝的朝鮮釉下青花瓷器。

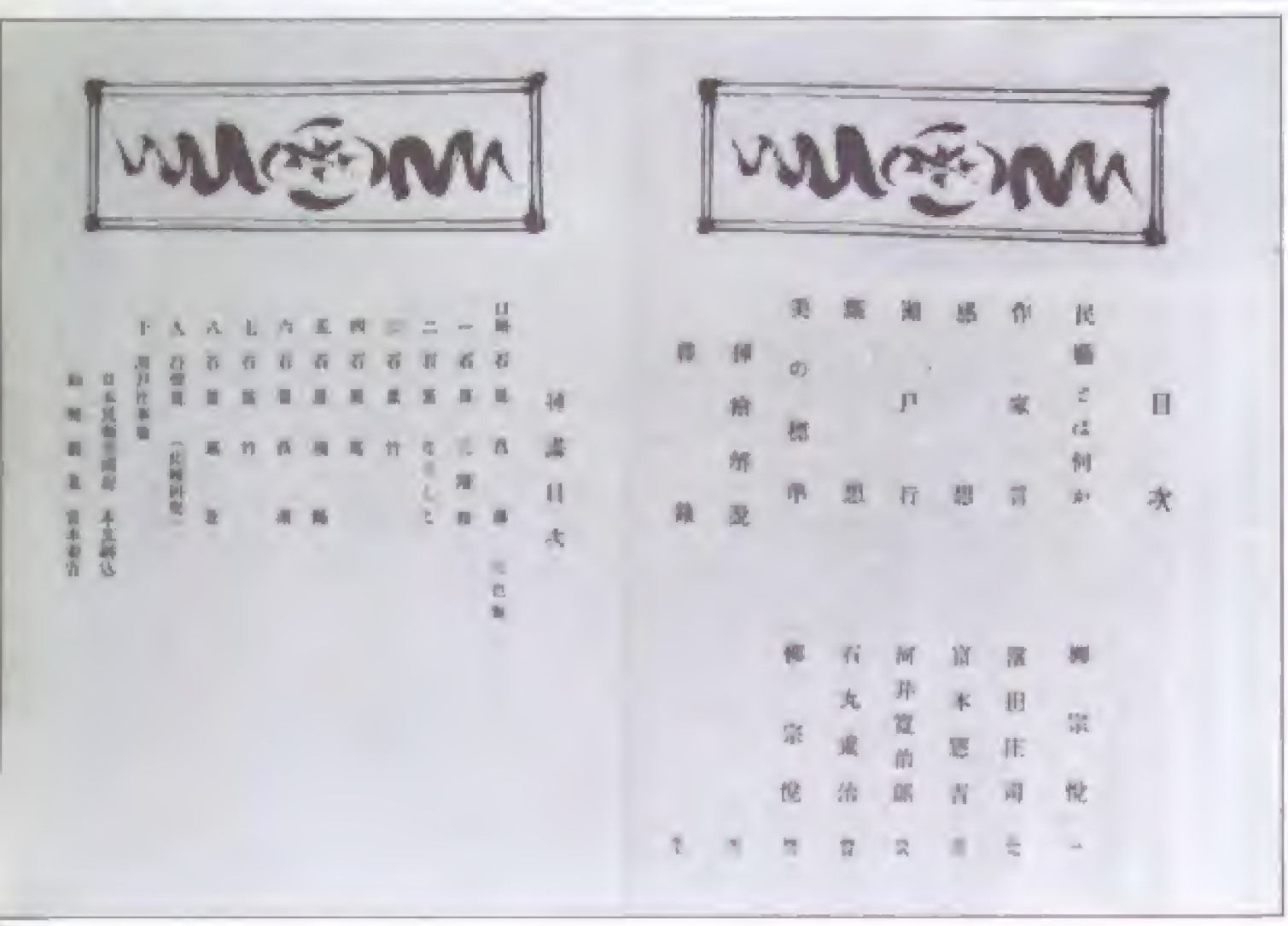


365　學習院高等科時代的柳宗悅

364　柳宗悅肖像　李奭的作品。



368・369　「工藝」月刊雜誌創刊號的封面。





367　「威廉・布萊克」一書的封面　柳宗悅的著作。

此，榮獲天皇頒賜金牌及銀錶等獎品。在學習院高等科時，跟隨鈴木大拙(Suzuki Daisetsu, 1870~1966)，神田乃武(Kanda Naibu, 1866~1923)學英文，隨西田幾多郎(Nishida Kitarō, 1870~1945)學德文，並且跟隨小柳司氣太(Koyanagi Shikita, 1870~1940)學習漢文。由於這些著名的宗教、哲學和文學教授的指導，對他的人格形成有莫大的助益。

最出色的　一九一〇年四月，柳宗悅集合
藝術評論　了學習院高等科畢業，並有志於文學、藝術的年輕同學，創辦「白樺」雜誌；主要成員爲有島生馬(Arishima Ikuma, 1882~1974)、志賀直哉(Shiga Naoya, 1883~1971)、武者小路實篤(Mushanokōzi Saneatsu, 1885~1976)、正親町公和、木下利玄(Kinoshita Rigen, 1886~1925)、兒島喜久雄(Kozima KiKuo, 1887~1950)、里見弴　(Satomi Ton, 1888~)、園池公致、正親町實慶，長与善郎（Nagayo Yoshio, 1888~1961,早期筆名爲平沢仲次）、郡虎彥（Kōri Torahiko, 1890~1924，筆名雪野甘一）以及柳宗悅等人，除此之外還有客座成員有島武郎 (Arishima Takeo, 1878~1923) 及英國陶藝家李奧。

柳宗悅當時年方二十二歲，還是學習院高等科的學生，也是白樺派中年紀最小的成員；但是有「秀才」之譽的柳宗悅，卻是此派的中心人物。他這段創設白樺派的時期，和毛禮斯自牛津大學到與羅塞提結識交往的情形非常類似。

「白樺」創刊後到一九一三年柳宗悅自東京帝大文學院哲學系畢業爲止，他的研究範圍及宗教、心理學、哲學、藝術、文學等多方面，比起中年以後專注於某一專題的深度研究有很大的不同，這或許就是年輕人旺盛求知欲的具體表現。柳宗悅早期的主要著作，是專門介紹印象派（Impressionism）畫家梵谷 (Vincent van Gogh, 1853~1890)、高更(Eugène Henri Paul Gauguin ,1848~1903)、塞尚(Paul Cézanne, 1839~1906)和馬蒂斯 (Henri Matisse, 1869~1954)等人，以「雷諾瓦(Pierre Auguste Renoir, 1841~1919)及其畫派」和「革命畫家」爲題的一連串論文。這些立論精闢的著作，就是最讓岸田劉生(Kishida Ryūsei, 1891~1929)等畫家感動的早期「白樺」藝術評論中，最出類拔萃的作品。

驚見朝鮮釉　或許是因爲年幼失怙，柳宗下青花瓷器　悅自少年時代就對宗教產生濃厚的興趣，並興起創作宗教性著作的念頭。在大學畢業後的第二年所出版的巨著「威廉・布萊克」（「ギリアム・ブレイク」，圖367），以及有關惠特曼 (Walt Whitman, 1819~1892)的研究中，都含有他的宗教觀點。一九一五年，他和聲樂家中島兼子結婚，住在原宿；同年秋天，遷居千葉縣的我孫子地方，並在這個能遠眺手賞沼（日本的風景名勝區）的寓所，居住了六年之久。

一九一六年，當他仍住在我孫子時，偶然的機緣裡見到朝鮮釉下青花瓷器；這件瓷器就是促使他往民藝方面研究的轉捩點。原來在一九一六年的某一天，御是此派的中心人物。他這段創設白樺派的時期，和毛禮斯自牛津大學到與羅塞提結識交往的情形非常類似。

「白樺」創刊後到一九一三年柳宗悅自東京帝大文學院哲學系畢業爲止，他的研究範圍及宗教、心理學、哲學、藝術、文學等多方面，比起中年以後專注於某一專題的深度研究有很大的不同，這或許就是年輕人旺盛求知欲的具體表現。柳宗悅早期的主要著作，是專門介紹印象派（Impressionism）畫家梵谷 (Vincent van Gogh, 1853~1890)、高更(Eugène Henri Paul Gauguin ,1848~1903)、塞尚(Paul Cézanne, 1839~1906)和馬蒂斯 (Henri Matisse, 1869~1954)等人，以「雷諾瓦(Pierre Auguste Renoir, 1841~1919)及其畫派」和「革命畫家」爲題的一連串論文。這些立論精闢的著作，就是最讓岸田劉生(Kishida Ryūsei, 1891~1929)等畫家感動的早期「白樺」藝術評論中，最出類拔萃的作品。

驚見朝鮮釉　或許是因爲年幼失怙，柳宗下青花瓷器　悅自少年時代就對宗教產生濃厚的興趣，並興起創作宗教性著作的念頭。在大學畢業後的第二年所出版的巨著「威廉・布萊克」（「ギリアム・ブレイク」，圖367），以及有關惠特曼 (Walt Whitman, 1819~1892)的研究中，都含有他的宗教觀點。一九一五年，他和聲樂家中島兼子結婚，住在原宿；同年秋天，遷居千葉縣的我孫子地方，並在這個能遠眺手賞沼（日本的風景名勝區）的寓所，居住了六年之久。

一九一六年，當他仍住在我孫子時，偶然的機緣裡見到朝鮮釉下青花瓷器；這件瓷器就是促使他往民藝方面研究的轉捩點。原來在一九一六年的某一天，御是此派的中心人物。他這段創設白樺派的時期，和毛禮斯自牛津大學到與羅塞提結識交往的情形非常類似。

「白樺」創刊後到一九一三年柳宗悅自東京帝大文學院哲學系畢業爲止，他的研究範圍及宗教、心理學、哲學、藝術、文學等多方面，比起中年以後專注於某一專題的深度研究有很大的不同，這或許就是年輕人旺盛求知欲的具體表現。柳宗悅早期的主要著作，是專門介紹印象派（Impressionism）畫家梵谷 (Vincent van Gogh, 1853~1890)、高更(Eugène Henri Paul Gauguin ,1848~1903)、塞尚(Paul Cézanne, 1839~1906)和馬蒂斯 (Henri Matisse, 1869~1954)等人，以「雷諾瓦(Pierre Auguste Renoir, 1841~1919)及其畫派」和「革命畫家」爲題的一連串論文。這些立論精闢的著作，就是最讓岸田劉生(Kishida Ryūsei, 1891~1929)等畫家感動的早期「白樺」藝術評論中，最出類拔萃的作品。

驚見朝鮮釉　或許是因爲年幼失怙，柳宗下青花瓷器　悅自少年時代就對宗教產生濃厚的興趣，並興起創作宗教性著作的念頭。在大學畢業後的第二年所出版的巨著「威廉・布萊克」（「ギリアム・ブレイク」，圖367），以及有關惠特曼 (Walt Whitman, 1819~1892)的研究中，都含有他的宗教觀點。一九一五年，他和聲樂家中島兼子結婚，住在原宿；同年秋天，遷居千葉縣的我孫子地方，並在這個能遠眺手賞沼（日本的風景名勝區）的寓所，居住了六年之久。

一九一六年，當他仍住在我孫子時，偶然的機緣裡見到朝鮮釉下青花瓷器；這件瓷器就是促使他往民藝方面研究的轉捩點。原來在一九一六年的某一天，



看到這件美麗瓷器後，柳宗悅禁不住滿心的喜悅，在十二月號「白樺」的「我個重要里程碑」。

關東大地震後，柳宗悅停止了對朝鮮陶瓷器及工藝品的蒐集，把注意力轉移至對江戶後期的遊方和尚木喰上人（本名木喰五行，1718?~1810）的研究。爲了尋找木喰上人雕刻的木喰佛，柳宗悅和好友浜田庄司、河井寬次郎 (Kawai Kanzirō, 1890?~1966) 的足跡踏遍了農、漁村，無意中從偏僻村落的日用器具中，發現了傳統的手工藝之美。這些由一般民衆製造的樸實用品，以往是誰都不屑一顧之物，但是，柳宗悅以敏銳的觀察眼光，捕捉到這些器物上毫無修飾的純眞之美，因此盡全力加以蒐集。

集美之大成的　由於關東大地震的發生，
日本民藝館　「白樺」雜誌在發行了十四年四個月之後，停止發行；代之而起的，是一九三一年創刊的「工藝」月刊雜誌（圖369）。柳宗悅大學畢業後，就陸續在日本的東洋大學、明治大學、關西學院大學，和美國的哈佛大學、夏威夷大學等講

授東方藝術，並從事寫作工作。此外，爲了尋找民藝之美，他還多次遍訪日本全境及琉球、朝鮮、北歐和英國等地，蒐集了包括中國、日本、朝鮮、英國及西班牙的陶瓷器、木刻、染織品、紙和玩具在內的工藝品，數量多達數千件。

一九三六年，獲得倉敷人造纖維公司董事長大原孫三郎捐贈的十萬日圓，設立了東京駒場「日本民藝館」，這正是集柳宗悅工藝美學大成的場所。

毛禮斯公司及日本民藝館的設立宗旨

熱讀浦琴父子的著作　在浪漫主義思潮中誕生的英國中世主義和卡萊爾（Thomas Carlyle, 1795～1881），魯斯金等人基於倫理觀所倡導的復古運動，前後相互呼應。在建築方面的具體表現，以一八三一年浦琴父子所著的「哥德式建築圖鑑」（*Specimens of Gothic Architecture*）、一八三六年的「對比」（*Contrasts*），後來的「哥德建築精華」，「英國基督教建築的復興」，及歐恩・瓊斯（Owen Jones, 1809～1874）所著的「裝飾原理」（*The Grammar of Ornament, 1856*）等書爲主，頗能引起年輕一代的共鳴。

毛禮斯在進入馬博羅學院（Marlborough College）接受預備教育（十三歲前）後，就因勤勉不懈、成績優異而聞名；由於對中世紀建築及藝術深感興趣，因此上述各書，他都曾仔細熱讀過。事實上，毛禮斯早期的壁紙裝飾中，許多圖案都是採自歐恩・瓊斯書中的插圖。

日本民藝館——柳宗悅最大的遺產

現在的年輕一輩中，我想大概沒有人不知道「民藝」這個名詞，就以日本國內來說，「民藝」這個名詞的使用，幾乎已經到了氾濫的地步；但是如果真正問他們：「什麼是民藝？」恐怕沒有幾個人能答得出來。甚至在駒場東京大學門口，詢問那些可能是東大學生的年輕人：「要去民藝館該怎麼走？」時，很可能只得到：「嗯……大概是往那邊走吧？」的回答，能準確地指點你怎麼走的人，恐怕少之又少。

日本的「民藝」這個名詞，原是五十餘年前由柳宗悅、浜田庄司和河井寬次郎三人所創造的新名詞，也就是民俗藝術的簡稱。從那個時候開始，以柳宗悅爲中心，浜田、河井、富本憲吉以及李朝等人就經常聚在一起，他們都從一向不被重視的日常用具中，發現了「美」的存在，並將之蒐集起來，向社會大衆宣揚這種器具之美與其重要性；這也就是一九二六年關東大地震前後的民藝運動萌芽期。

這座日本民藝館，無論名實皆爲日本各地民藝協會、區域性民藝館的中心。本館建於駒場舊前田家的後面，背對著近代文學館；一九三五年春，倉敷美術館創始人——大原孫三郎捐輸資而開始建造，翌年秋天完成並正式開放。全館被道路一分爲二，東側是民藝館本館，西側則以柳宗悅的私宅作爲西館；本館是由十二間展示室構成的日本式建築，佔地二百二十五坪；建築特色是石屋頂、牆壁下半部及地面用大谷石（一種本谷附近所產凝灰岩）建造，屬於栃木縣的傳統建築模式。

收藏品網羅陶瓷器、木工藝品、漆器、竹藝品、金屬工藝品、石材工藝品、染織品以及繪畫、雕刻等民間日常生活所需的各種器物；產地範圍則並不只限於日本，還有來自中國、韓國、英國、西班牙、美國和墨西哥等國的製品，總數也高達數萬件。

以陶瓷器的收藏爲例，囊括了日本各地所製造的甕、酒瓶、小壺酒杯、石盤和燈油盤等。在繪畫方面則包括玻璃畫、大津畫（元祿時代大津附近的民謠畫）、油畫（以擦白亞粉油畫顏料繪成的畫）、文字畫和繪馬屬類等各種民俗繪畫。

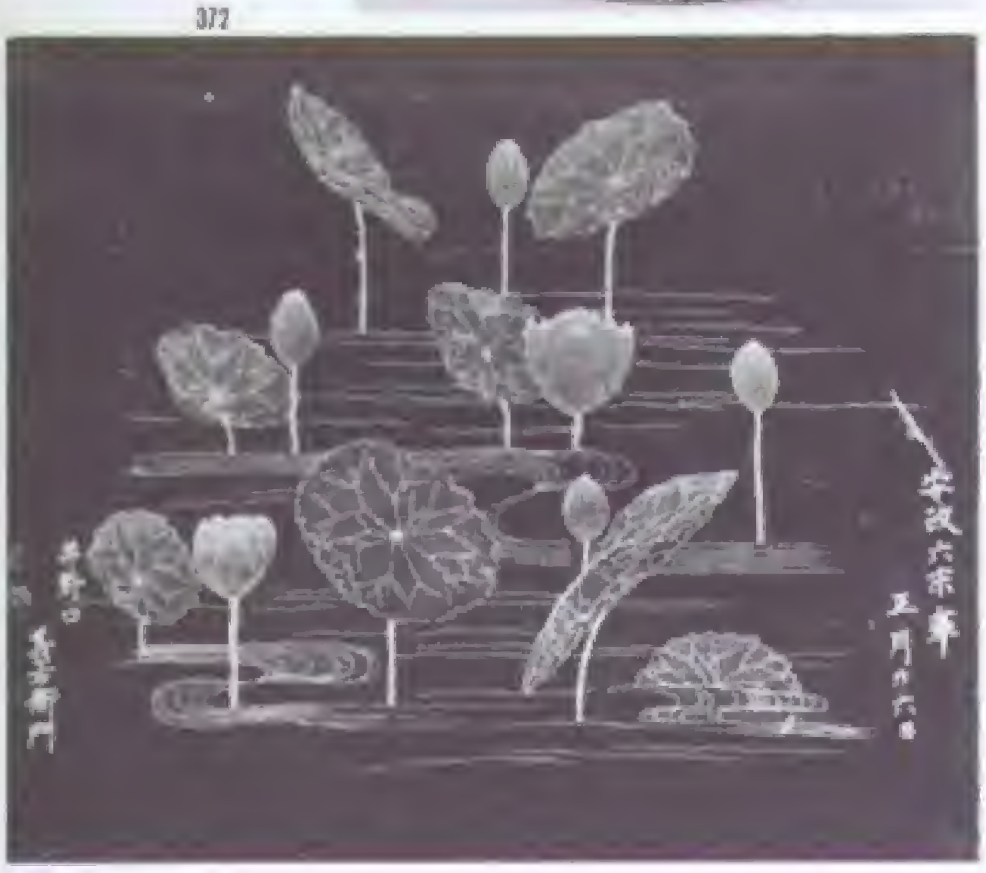
自從一九三六年柳宗悅擔任首任館長以來，日本民藝館一直都秉持著致力於蒐集具有實用性手工藝品的一貫原則，每月公開展示，以啓發大衆對手工藝之美的鑒賞能力，同時爲了保存傳統的手工藝技術及鼓勵創造新民俗藝品，每年都不遺餘力地舉辦各項民藝創作的作品展。



370



371



372

370　日本民藝美術館　是輸木造的日式建築物；從民藝館穿過馬路，就是原爲柳宗悅宅邸的西館。

371　燈油盤　江戶末期的瀨戶窯製品。

毛禮斯公司的設立宗旨　一八六一年，毛禮斯夫婦選居紅屋後的第二年，他和大學時代的七位同學，在獅子廣場（Lion Square）共同組成毛禮斯公司，以出售毛禮斯、柏恩・瓊斯及羅塞提等人所設計的工藝品爲主。茲將該公司設立的目的摘錄於下，雖然文章稍長，但是爲了和柳宗悅的「日本民藝美術館設立趣意書」（此處的日本民藝美術館後來稱爲日本民藝館）互相對照比較，只好全部抄錄。

「英國裝飾藝術的發展，以許多建築師的努力爲開端，目前已經到達連著名的藝術家，也願投注他們的心血與精力的階段了。雖然已經有了若干特殊的成功例子，但是，若以長遠的眼光來看，這些僅能算是未成熟且片斷的嘗試，這是相當令人惋惜的事。」（中略）

希望前面聯名的藝術家朋友，能互相協助以排除萬難；尤其每個人都有多方面的才華，任何種類的裝飾——不論是壁面裝飾，或以一般通稱的繪畫表現藝術美感的細緻設計，都有能力完成；如此，許多的工作就能在相互配合之下，確保最高的效率、最低的費用，而且，創造出比其他藝術家在倉促中獨力完成的作品更優秀的高水準作品。

我們這批從事各時代、各國家裝飾藝術研究的藝術工作者，比一般人更深切地感覺到缺乏讓人創作眞正美的作品的場所與環境，因此我們創設了這個公司，目的就在藉著大家的督導，來生產左列產品：

一、壁面裝飾——所有用於住宅、教堂、公共建築等的繪畫、圖案，或者純粹的配色設計。

二、建築物所需的一般雕刻。

三、彩色玻璃，特別是作爲調和壁面的裝飾。

四、各種金屬工藝，包含寶石工藝。

五、家具，無論是以設計、以新奇的材料，甚至以造形來表現美的器物等皆包含在內，譬如各種刺繡、壓花皮革工藝、各種裝飾品及家庭用品等。

各項產品的製作，必先經過估價，因爲，公司標榜的是以大衆化的價格、提供最高水準的裝飾設計，而不是昂貴卻低俗的設計。

一八六一年四月十一日」

民藝美術館　一九二五年十二月二十八日，柳宗悅和河井寬次郎、浜田庄司三人，爲了尋找「木喰佛」前往津時，柳宗悅在行車途中創造了民宿工藝的簡稱——「民藝」這個新詞，並且和河井、浜田二人討論民藝運動的具體計劃；因此過了幾天，即一九二六年一月十日，三人夜宿高野山西禪院時，柳宗悅即興草案了「日本民藝美術館設立趣意書」草案。

「時機已經成熟，有志之士齊聚一堂，共謀『日本民藝美術館』的設立。

若想追求自然、樸素又充滿活力的美，必須求諸民藝世界。經過長時期的摸索，我們發現最原始的美就存在於民藝之中。但是，或許就因爲民俗藝術，沒有得到應有的重視。而且，到今天爲止，還沒有人嘗試過將民藝之美鐫刻於歷史之上。爲了要紀念對這些被遺忘已久之工藝的執著情感，我們特別籌建這座美術館。

我們的主要目的是在工藝品的領域中蒐集所需要的作品；這些作品指的是由人們親手製成，並與日常生活密切相關的器具，尤其是平常百姓使用的日常用具；因此，這些蒐集品大都是大家所熟悉的。或許很多人甚至至今都還未能察覺出它們所具有的美感，本美術館的目的，就在於掃除這些疑慮。不但要提供給觀衆一個新而美的世界，而且還會使觀衆有意想不到的





373

372　布團　佛堂裡所用的蓮花紋布團，一八六〇年（安政六年）的作品。

373　民藝館二樓展示室　陳列著河井寬次郎、浜田庄司和李朝等人的作品。

374　被套上的城廓圖案　江戶末期的染織作品，製於福岡縣的久留米。

374

牧穫。

本館的蒐集，完全以美爲出發點；只要能夠表現自然美及生命力的器物，都是蒐集的對象。（中略）

民藝品中含有自然之美，能反映民衆的生命活力，所以工藝品之美屬於親切及溫潤的美感；在充滿虛僞、流於病態、缺乏情愛的今天，難道不該感激這些能夠撫慰人類心靈的藝術美嗎？美發自自然之時，美與民衆交融之時，而且成爲生活的一部分時，任誰也不能不承認，那才是最適合這個時代的人類生活。總之，爲了要發揚前人的創作之美，並指點後人一條應走的道路，使我們決定創設『日本民藝美術館』。

大正十五年（一九二六年）四月一日

富本憲吉
河井寬次郎
濱田庄司
柳宗悅」

這裡所提的毛禮斯公司和民藝美術館的設立宗旨，是後人研究毛禮斯，以及瞭解柳宗悅的民藝運動時，常常引用的基本資料。至於二者設立宗旨的內容有何不同？對工藝美的基本態度有何差距？只要對照比較立刻就能瞭解。

毛禮斯提倡裝飾工藝運動的背景

值得紀念的非　毛禮斯在倫敦東南部肯特
哥德式建築　　郡的伯克恩葉希斯，由魏
布負責設計建造，具有中世紀風格的住宅——紅屋，被認爲是英國建築史上劃時代的傑作。造形深受當時魯斯金和浦琴所推展的哥德式振興運動(Gothic Revival)所影響，頗具紀念價值。不過，雖然紅瓦屋頂及玻璃窗的設計等細節部分，與哥德式建築相同，但是，其他的許多部分卻不按不是全部源自對中世紀的懷古情感，而是融合哥德式建築的獨特裝飾手法，以不受拘束的形態表現的建築物。」

但是，我們對紅屋的注意焦點，並不在於建築物本身，而是毛禮斯想以具有中世紀風格的壁面裝飾、彩色玻璃、及包含桌椅、餐具櫥和床等在內的各種家具，成爲與這種中世紀風格建築相得益彰的裝飾的想法；這種想法在今天是理所當然的，但是在當時卻是劃時代的創見。就如葉福斯納(Nikolaus Pevsner, 1902～)所說的：「毛禮斯終身奮鬥的目標，在於改變當時人們認爲建築物和內部裝飾並不需配合的錯誤觀念，其所遭遇的困難豁如當年喜劇在戲劇界中的崛起與地位的奠定。」而當時市面上販賣的家具裝飾品，都是類似油畫的畫框般金光閃閃的粗俗成品，根本無法和紅屋相配，所以只好自己親自設計；這件事顯然變成他日後成爲工藝家以及工藝運動倡導者的轉捩點。

因此，後人皆視紅屋爲毛禮斯推展工藝運動的重要導因；沒多久，毛禮斯就和負責紅屋設計與建築的朋友——設計彩色玻璃的畫家柏恩・瓊斯、羅塞提、和建築師魏布等七人，共同創立毛禮斯公司。這個公司完全是基於現實的需要而設立的。

人類手工創作　毛禮斯在工藝方面的概念中的得意表現　，以魯斯金的中世主義爲



376



376　此毛織品的圖案採用波義吉的設計　製作於一八九七年

375　麥克馬杜的設計　出色的書籍封面設計

起點，否定了由工廠大量製造粗俗而廉價的成品，大力提倡復興工藝之美，並製作由藝術家所設計，具有濃厚藝術氣息的工藝品。爲了實踐這個理想，毛禮斯特別設立公司，自行製造壁紙及紡織品；後來又在漢默史密斯 (Hammersmith) 設立印刷廠，擴大設計的對象與領域。

毛禮斯積極思想的箭頭，很快指向英國國內資本主義引起的矛盾現象，因此本身也逐漸傾向社會主義的革命思想。他極力反對剝削勞工以及爲追求高利潤，不惜將粗糙的產品大量傾銷到社會的資本主義；他贊同大熊信行「藝術也應該包容在社會體系內，且擁有獨特的理想」的理論，因而爲社會運動貢獻出心力。毛禮斯的工藝理論基礎是中世主義；社會主義的理念並非來自馬克斯，而是英國思想家摩爾 (Thomas More, 1478~1535)。毛禮斯的藝術觀是「人類手工創作中的得意表現」，對任何事情都有「碰得做就親自去做，工作的樂趣即在其中」的浪漫情懷。如果當時的情況繼續發展下去的話，藝術一定會自人類文明中銷聲匿跡，於是毛禮斯建議組織同業工會，以挽救這種危機，並希望能重建中世紀那種重視工藝之美的社會。

英國工藝運動的意義　毛禮斯始終認爲：眞正的美存在於中世紀的哥德式手工藝品中，因而常根據這個信念與理論來設計、完成許多作品。因此可以說，他的成功得力於復興哥德式藝術時代思潮的背景；有些否定毛禮斯的人却以爲，倘若這種懷古的中世主義再繼續下去，將阻礙近代工業的進步。

但是，毛禮斯堅信工藝之美並不遜於任何純美術的作品，這種論點後來被克蘭 (Walter Crane, 1845~1915) 和艾希比 (Charles Robert Ashbee, 1863~1942) 等人繼承，相繼組織一八八二年的「世紀工會」(Century Guild)，一八八四年的「藝術工作者工會」(Art Worker's Guild) 及一八八八年的「手工藝工會」(Guild of Handicraft)，不久即發展爲美術工藝運動。

現代設計的先驅者之一——新藝術派的維爾德，就曾下過如此的評論：「培養吾人靈性、喚起吾人活力，並使裝飾藝術在裝飾及形態上撤下徹底改革的種子，毫無疑問的，這是魯斯金和毛禮斯作品所帶來的影響。」

艾希比記爲：「我們並不排斥機械，相反的還相當歡迎，但是，我們更希望看到機械被征服」，以及她依「由大衆對機械製品的需求意願來決定我們對機械的喜好」的論點，都是在否定機械的聲浪中，產生出來肯定機械時代的立論。這個以毛禮斯爲首的英國工藝運動，被後來的德國手工藝聯盟及波豪斯派繼承，並加以發揚光大。



377



378

377　毛禮斯公司的油印簡簿

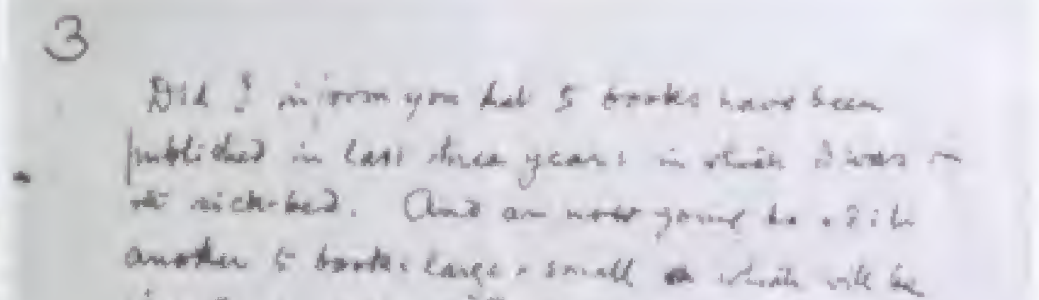
378　餐廳用椅　麥克馬杜設計，一八八二至一八八三年間由世紀工會工場製作。



379

379　新藝術派風格餐具　艾希比設計的作品。





3

Did I inform you that 5 books have been published in last three years in which 3 were in color-block. And we are now going to publish another 6 books, large & small as which will be issued in 1950. Recently a big book "Volkcraft Portfolio" was published, it is a beautiful book fully illustrated, a sort of an illustrated catalogue of our collection. This is the 1st volume so 2nd & 3rd volumes will be followed & I shall be very busy in editing them in these publication. Tsuneta who does work at the Museum now, is a good helper for me. Hamada & other friends too do always encourage me for these works.

Tokyo in this winter is pretty cold which is good for an invalid like me.

Hoping you are ever well & happy with your family, & in your work

I remain, Yours ever truly,

Soetsu Yanagi

柳宗悅的民藝運動與毛禮斯的理論基礎

所謂的美就是實用性　正如前面已談過的，柳宗悅的民藝思想源自李朝的釉下青花瓷器。自古以來一直在自然之中孕育的民藝品，竟意外發覺到具有出塵超俗的「美」，有了這個發現後，他毫不遲疑地將畢生心血奉獻於即將失傳的傳統手工藝及復興即將失傳的傳統手工藝上。

從日本大正中期到晚年罹病爲止的五十年間，柳宗悅所蒐集的日用雜器，包括李朝瓷器、伊萬里的青花瓷小酒杯、油壺、石盤和當時各地民窯生產的陶瓷器、五斗櫃、朝鮮衣櫃、英國溫莎椅、西班牙茶几等木工藝品、琉球的「紅型」（在一塊紙型上印染多種圖案）、芭蕉布（以芭蕉纖維織成）、日本東北地區的胡琴、北海道蝦夷人（Ainus）的傳統服飾、和紙、民畫、陶偶，以及英國、西班牙的民藝陶器等，幾乎囊括了東方各民族的各種日常生活器具。

對民藝的評價　柳宗悅將這形美術和工藝；工藝又因生產方式的不同，而再區分爲手工藝和機械工藝又細分爲以取悅王侯貴族爲目的的貴族工藝、純粹表現作者個人美感的個人工藝，以及日常生活用具中純樸自然的民俗工藝等三個範疇；機械工藝則被柳宗悅冠上「資本主義工藝」的名稱。柳宗悅全力蒐集的重點，當然是在民俗工藝方面的絕對認知上。這種美感的基礎即以此三種精神爲前提，產生了量多價廉的作品，這也是在他之前一直被人們所忽視的另一個美的世界。

柳宗悅所謂的「民藝」到底指的是什麼？這一點已經在前面的「日本民藝美術館設立趣意書」中談過，此處不再贅述；至於所謂的民藝之美，他認爲應源自物品本身的造形；他的美學體系也就是將這種理論加以歸納、整理之後所獲得的。

由這一點，可以看出柳宗悅的民藝美理論和毛禮斯的工藝論，在本質上就有很明顯的差異。

柳宗悅更從超越一般「好醜」的「至美」境界中，去求取此語的眞諦。從某種方面來說，這是一種過份主觀的看法，許多西方的美學家甚至否定美的存在。但是，直覺是超越理論的認識能力，柳宗悅藉著東方宗教思想的導入，而樹立了他的民藝美學理論。

立論基礎　最後，我想再加上數年前訪問的差異　李契（圖3）談毛禮斯與柳宗悅，及美術工藝運動與民藝運動的一段。當時李契發表過如下談話：柳宗悅的民藝偏重於宗教，毛禮斯則偏重於政治和社會，由於宗教最能影響人類的本質，所以柳宗悅比毛禮斯更偉大。

此外，寿岳文章也曾在「工藝」中發表以「毛禮斯和柳宗悅」爲題的短篇論文，提出毛禮斯的工藝論中不含宗教思想，所以其影響遠不及柳宗悅含有宗教特性的工藝理論來得深遠；然而，身兼社會改革者及思想家的毛禮斯的工藝觀，與柳宗悅的佛教思想，正如前述，無論是在歷史或社會背景上都完全不同。所以如果想以同一尺度來加以衡量、比較，我覺得這種出發點根本上就是一個很大的錯誤。

將東方宗教思想　柳宗悅的民藝美學理論導入民藝美學中，追根究底乃是源自佛教中的淨土思想。第二次世界大戰後的一九四八年十一月，在京都相國寺舉行的第二屆日本民藝協會全國大會上，柳宗悅所發表的「美的法門」演講中，明確地表明了他以佛教美學和民藝美學爲根底的思想。正如佛經「大無量壽經」第四願中所說的「設我得佛，國中人天，形色不同有好醜者，不取正覺」，正是柳宗悅透過民俗藝術長年追尋的境界。



鄉間古堡巡禮

探訪繁華的痕跡——英國貴族的城堡

慶応大學講師 西田宏子

擁有暱稱爲「Big Ben」大鐘塔的英國國會大廈，可以說是倫敦，甚至英國的象徵。由於外觀比巴黎的艾菲爾鐵塔(Eiffel Tower)、凱旋門(Arc de Triomphe)，以及紐約的摩天樓和自由女神像等看起來更爲莊嚴厚重，因此，使人對在悠久的歷史和傳統中沉穩地進步著的英國，產生極爲深刻的印象。

事實上，英國各方面所進行的現代化，以及爲保存文化遺產所花費的心血，是不容忽視的；就評估一個國家現代化基準之一的能源面言，英國除了傳統的火力發電之外，更積極進行核能方面的研究與開發，目前已經進步到即使在麥田之中，甚至是海水浴場附近，都可以看到設備完善的核能發電廠；這種新舊雜陳的現象與政策相映成趣。

文化方面也有類似例子，那就是科芬特公園(Covent Garden)裡面有著古意盎然的皇家歌劇院(Royal Opera House)，以及分爲大、中、小三廳的皇家節慶廳(Royal Festival Hall)；若說前者是表現了過去光榮的建築物，那麼後者就是歐洲現代表徵的音樂廳了。

至於教育方面，也是採新舊並行的教育制度；在使用最新式儀器的理工學院中，採行的是極爲徹底的小班制個別指導制度，就是最佳的例子。像這樣在各方面均逐漸推行現代化的同時，今天的英國人對遺產的保護也更勝於以往。

國家信託局的宗旨與成就

「我曾經去看過英國的鄉間古堡」，對我說話的是位專攻英國近代史的學生。他的話立刻令我回想起當年在楓紅層層的秋天，驅車前往郊外踏青的情景……。

沿著英國鄉間特有的蜿蜒小路進入了一個小鎮，穿過一座城門後，眼前的樹木驟然增加，樹林中還有許多羊腸小徑：穿過山谷，爬上小丘後，在噴水池的對面矗立著一棟比想像中的「鄉間古堡」更壯麗的大宅邸，做爲停車場的前院裡停放著許多汽車，顯然已經有不少人正在這兒參觀。我驚訝地問同行的朋友：「這是誰的宅邸呢？」他回答說，那是屬於「國家信託局」(National Trust)的建築物，現在無人居住，已經開放供一般民衆參觀。我的朋友出示了國家信託局的會員證後，我也付了三十便士的門票錢，緊跟著進場參觀。

到了大廳後，我非常驚訝地發覺：室內一塵不染，到處都有插滿鮮花的花瓶，盆栽的樹木也青翠茂盛，洋溢著整潔而又生氣蓬勃的氣氛，好似有人在此生活一般。這是一棟擁有廣大領地的大宅邸——華特斯頓・瑪那(圖382、383)。自一八七四年起，共花費了十五



年時間特爲羅斯契德男爵(Baron Ferdinand de Rothschild)建造的；一九五七年，羅斯契德家族把庭園、宅邸連同家具及室內裝飾品等，一併捐贈給國家信託局。在整修工作及財產登錄工作完成後，自一九七〇年起，開放供一般民衆參觀。每逢秋高氣爽的星期日下午，便有許多人來此參觀宅邸的收藏品，並且徜徉於廣濶的庭園間。

國家信託局設立於一八九五年，是現今英國境內從事保管文化遺產工作規模最大的團體，也是目前英國擁有最多土地的機構。這個機構雖名爲「國家信託局」，却與英國政府官方毫無關聯，是一個獨立的民間組織，主要的營運經費，來自一般民衆的捐贈，但是根據國會的決議：國家信託局不得轉讓所有物，同時負有爲下一代保留自然景觀的美麗與完整，及歷史上重要的建築物與遺蹟等的神聖使命。

中世紀以來，英國本土就很少遭受戰爭的蹂躪，國內的動亂也不多，因此各地得以遺留下許多遺蹟及建築物。可是二十世紀以後，全世界各地的遺蹟都面臨了隨時會遭到破壞的危機，英國這些遺蹟也不例外，因此，如何保護這些遺蹟就成爲當急之務。

到目前爲止，國家信託局擁有兩百轄以上的歷史性建築物，同時還兼管附屬這些建築物的庭園、家具、繪畫以及陶瓷器等。除了這些建築物以外，也擁有自羅馬時代所殘留的遺蹟以及風車和水車等工業史上珍貴的紀念品、各種形式的代表性庭園等，甚至也曾擁有過整個村莊。在自然環境方面，除了長達四百六十公里的原始海岸外，還有森林、沼澤、丘陵以及湖泊等等。

其實這種保護歷史性建築物及自然環境的措施，並不是英國的專利品，美國方面也非常注重。諸如波多馬克河(Potomac R.)美國國父華盛頓(George Washington, 1732~1799)的舊宅附近，除了房舍本身由政府接管外，河對岸的森林一帶，全被讀區婦女會收購，按照原有的狀態永久地保存下去，今天前往參觀華盛頓故居的遊客，才可以看到與兩百年前完全相同的廣大森林景觀。

國家信託局雖然具有國家性機構的規模，但是，經營却全依賴民衆不取報償的服務、捐贈，以及會員的年費等；半個世紀以來，不只是盡了保護及管理方面的責任，這些歷史性建築物及庭園等的參觀活動，甚至已成爲國民假日中最好的享受之一，由此可見國家信託局經營的成功。

所有加入的會員，當然都是因爲贊同這種有意義的活動；不過，那些古老建築物中的室內裝飾、陶瓷器等美術工藝品的魅力，以及在附設飲茶室裡品嚐自製酒及加果醬的茶等，也是相當重要的理由。現在，我想向讀者介紹幾棟位於倫敦市郊，可以一天之內來回的鄉間古堡；不過，須事先聲明的是一定要自備汽車；雖然可搭乘公共汽車到達各古堡的大門口，但是，因爲城堡或宅邸的主要建築通常建在離入口很遠的山丘上，步行是相當費時的。

漢姆館及漢普頓宮

漢姆館（圖384、385）位於倫敦近郊的高級住宅區里乞蒙(Richmond)附近，原是泰晤士河畔恬靜田園中的十七世紀宅邸。自一六一〇年完成之後，一直是威沙特伯爵的府邸，到一九三五年第九代伯爵去世後，便轉讓給回族的托萊馬克；後者在一九四八年將宅邸及庭園捐贈給國家信託局，後來又由政府收購，目前則交由維多利亞皇家博物館管理，成爲分館之一。

在十七世紀的宅邸中，漢姆館的規模並不太大，但却很適於擺設巴洛克風格的家具及室內裝飾品。有「北廳」之稱的房間裡，是漢姆館中裝飾、



384



385

384・385　漢姆館　這是坐落在綺靜田野中的十七世紀宅邸，圖385爲館內書廳。

386・387　建於泰晤士河畔的漢普頓宮　圖387爲正門。



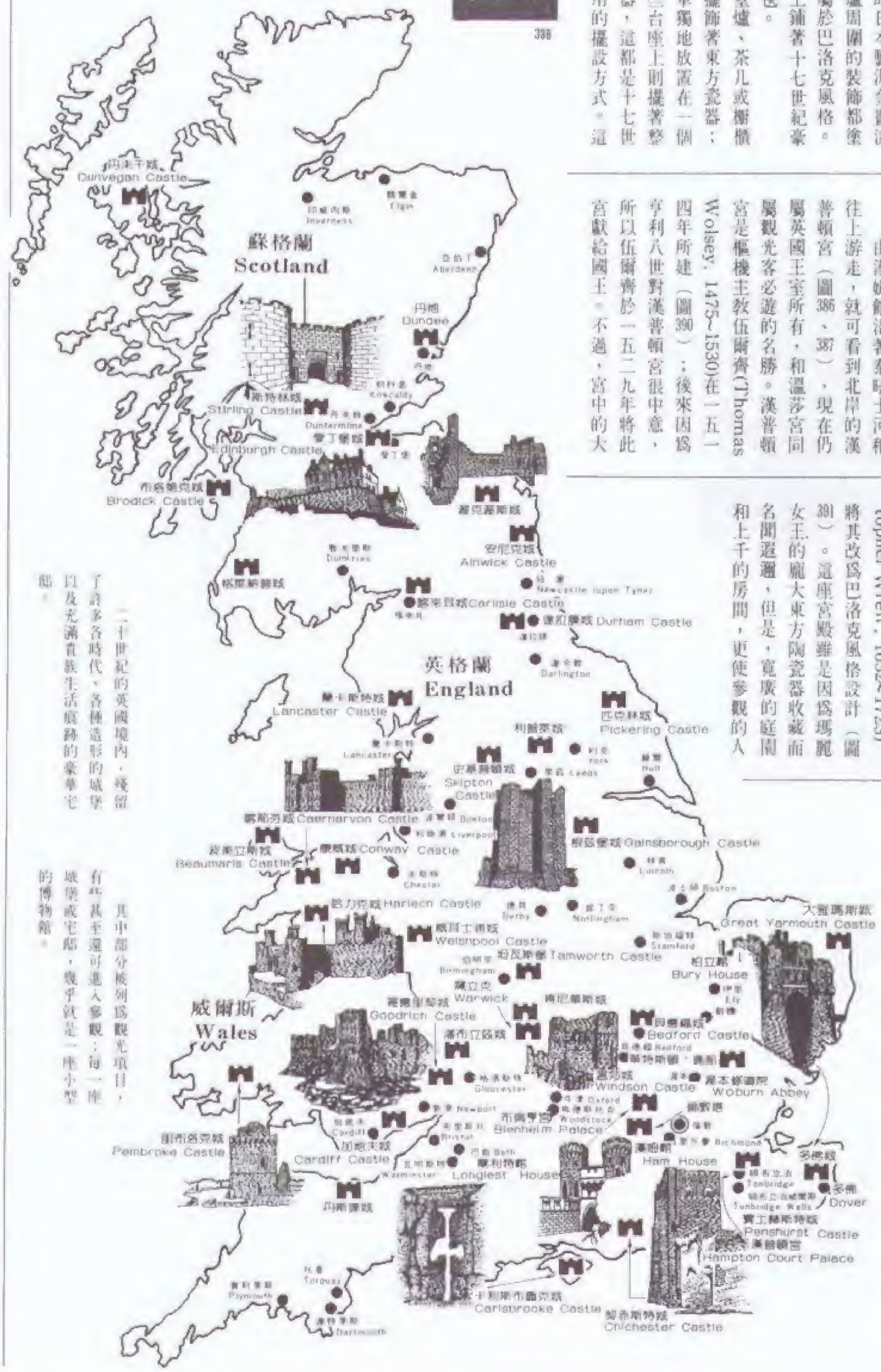
386



387

英國城堡分布圖

398



二十世紀的英國境內，殘留了許多各時代、各種造形的城堡以及充滿貴族生活痕跡的豪華宅邸。

其中部分被列爲觀光項目，有些甚至還可進入參觀；每一座城堡或宅邸，幾乎就是一座小型的博物館。

擺設最豪華的場所；灰泥的天蓬四周飾有美麗的花卉圖案，牆壁上掛有代表四季的英國製織錦壁氈，有鍍金腳架的桌椅，另外還有放置在荷蘭製金色四腳飾枱上的日本製泥金畫漆器櫥櫃，壁爐周圍的裝飾都塗上金色，是屬於巴洛克風格。同時，地板上鋪著十七世紀豪華的波斯地毯。

無論是壁爐、茶几或櫥櫃上，到處都擺飾著東方瓷器；有些陶瓷器單獨地放置在一個台座上，有些台座上則擺著整個系列的陶器，這都是十七世紀後半期慣用的擺設方式。這些陶瓷器擺飾品，以中國清朝康熙時期的青花瓷器及多彩釉或單色釉瓷器爲主，偶爾也雜有日本的伊萬里陶器，眞是琳瑯滿目，美不勝收。

由漢姆館沿著泰晤士河稍往上游走，就可看到北岸的漢普頓宮（圖386、387），現在仍屬英國王室所有，和溫莎宮同屬觀光客必遊的名勝。漢普頓宮是樞機主教伍爾賽(Thomas Wolsey, 1475~1530)在一五一四年所建（圖390）；後來因爲享利八世對漢普頓宮很中意，所以伍爾賽於一五二九年將此宮獻給國王。不過，宮中的大廳及禮拜堂（圖389）是享利八世所增建的，而內部裝潢則是威廉三世及瑪麗二世(Mary II, 1662~1694，在位1668~1694)時代，由建築師雷恩（Christopher Wren；1632~1723）將其改爲巴洛克風格設計（圖391）。這座宮殿雖是因爲瑪麗女王的龐大東方陶瓷器收藏而名聞遐邇，但是，寬廣的庭園和上千的房間，更使參觀的人讚嘆不已。

瑪麗公主於一六七七年嫁給荷蘭的威廉公爵，因一六八八年安王詹姆士二世(James II, 1633~1701，在位 1685~1688)被放逐，所以偕同夫婿回國即位爲英國女王。瑪麗女王很喜愛漢普頓宮的清靜、幽雅，便將在荷蘭所蒐集的東方陶瓷器搬進宮中，長久在這裡居住。





389—391　漢普頓宮　圖389爲亨利八世的禮拜堂；圖390是自庭園看到的伍爾賽樞機主教宅邸外觀；圖391爲威廉三世的寢室。





392　賽士赫斯特堡　建於十四世紀。

女王於一六九四年死於天花，部分珍藏隨之逸失，唯獨這些東方陶瓷器因被收藏於漢普頓宮的地窖裡，而得以保存至今。這批陶瓷器收藏以中國陶瓷爲主，但也包括了十八件日本伊萬里陶器和柿右衛門風格的瓷器。

宮殿內雖然沒有可供喝茶及休憩的場所，但是在附近的泰晤士河兩岸，有幾家酒店及設有陽台的現代化餐廳。如果累了的話，可以坐下來一邊休息一邊眺望樓息河上的水鳥及划船的人羣。

建於中世紀的賽士赫斯特堡

賽士赫斯特堡(Penshurst Castle，圖392)位於倫敦南部肯特郡的韓布立治威(Tunbridge Wells)，是一三四〇年所建的英國哥德式建築。一五五二年，愛德華六世(Edward VI, 1537~1553. 在位1547~1553)將之賜封給席德尼爵士(Sir Henry Sidney, 1529~1586)，至今仍爲席德尼家族所有。這座古堡只有一部分對外開放，我之所以特地前往賽士赫斯特堡參觀，就是因爲堡內藏有十七世紀自日本輸入的漆器。

漢姆館和漢普頓宮都是全年開放，但是由於冬天光線較差，室內的照明設備不足，所以，最適於前往參觀及在庭園內散步，是春天到秋天之間。

中世紀的城堡中，很難看到日本漆器的踪跡，席德尼家族中必定有極喜好泥金畫漆器的人，因此直到目前爲止，堡內仍散置著幾個漆器小箱子及櫥櫃，一切景況猶如當年。但是，最吸引人的還是大廳的拱形木雕天花板，雖然保存著當時的模樣，却散發出沉穩、黑亮的光澤；地面上鋪設美麗的瓷磚，中央有用石頭圍砌而成的火爐。就好像是走入中世紀的騎士故事裏，到處都充滿著剛健有力的氣氛，令人回味無窮。

一五七五年，新建稱爲「長廊」的客廳，廳內以伊莉莎白王朝風格的裝飾爲主；尤其是木材與灰泥共同建造的牆壁和天花板，是當時最新的嘗試，頗具歷史價值。

參觀完後，可到寬敞的老式廚房裡，嚐嚐賽士赫斯特堡特製的奶油點心，並喝杯茶；稍作休息後，接著，再順道去參觀同在肯特郡內的七橡鎮(Sevenoaks)諾爾館(Knole House)，這就是一天的行程。

諾爾館是坎特柏立(Canterbury)大主教布契爾(Thomas Bourchier, 1412~1486)，於一四五六年所建，後來由伊莉莎白一世賞賜給沙克維爾家族(House of Sackvill)，現在則由國家信託局管理。這座古堡具有中世紀風格石造建築的莊嚴外觀，堡內許多十七、十八世紀的擺設品中，亦有不少傑出的作品。

兩座伊莉莎白時代的美麗

我前往伊莉莎白時代最豪華的城堡——龍利特館(Long Leat House，圖394)參觀，是在六月初，雖然是初夏時節，卻是細雨濛濛、寒氣逼人的天氣。忘了那天到底是什麼特別的日子，只記得城堡主人巴斯侯爵(Thomas Thynne, 1st marquess of Bath,1734~1796)及歷代侯爵肖像、擺置在十七、十八世紀繪畫之間的泥金畫漆器櫥櫃以及伊萬里大陶壺等。

寬闊的接待廳內，放置了不少德國麥森窯燒製的早期白

經過主人精心佈置的接待廳、餐廳、大廳及書房，到處都看得到美麗的繪畫和美術工藝品，如建館的巴斯侯爵幸恩(Thomas Thynne, 1st marquess of Bath,1734~1796)及歷代侯爵肖像、擺置在十七、十八世紀繪畫之間的泥金畫漆器櫥櫃以及伊萬里大陶壺等。

寬闊的接待廳內，放置了不少德國麥森窯燒製的早期白

鄉間古堡巡禮



395

393

393 諾爾館　十五世紀所建，具有中世紀石造建築的莊嚴外貌。

394 龍利特館　聲波是伊莉莎白時代最豪華的城堡。



394



396



395・396　柏立館　伊莉莎白一世時代的城堡。圖396爲伊莉莎白一世居住過的豪華寢室。



397　柏立館的「天國之屋」

裝擺飾品；這些原本放置在庭園中的大型白瓷擺飾品，包括獅子、象、孔雀、天鵝及鷹等動物，就連維多利亞皇家博物館都望塵莫及。

龍利特館數間餐廳裡都擺設別出心裁的餐桌，看起來極爲美觀；餐桌上還擺了餐具、銀燭台以及鮮花，就好像正在等待主人晚餐似的，給人的印象非常深刻。餐具多是十八世紀末期的法國塞弗爾窯製品，令人頗感意外。

龍利特館建在維特郡(wiltshire)瓦明斯特(Warminster)附近，有丘陵、湖泊、山谷的壞大庭園中，建有多種娛樂設施，可說是假日休閒的好去處。本館不光開放接待廳、大廳等供人參觀，就連較隱私的寢室、化粧室等也可長驅直入；能夠看到舊時貴族們使用的澡盆、臉盆、水缸等日常用具，也是相當有趣的一件事。

歷代辛恩侯爵夫婦所穿用的宮廷禮服，自十八世紀左右起開始保存並公開展示；實物與牆上所掛肖像畫中人物的衣著相映成趣。在衆多肖像畫中，哥布漢姆侯爵夫婦及六個孩子的畫像，讓人看了不由得露出微笑，尤其是六個孩子那又圓又明亮的眼睛，更是惹人愛憐而難以忘懷。

在倫敦北方約一百六十公里處的斯坦福特(Stamford)，也有一座伊莉莎白時代的城堡柏立館(Bury House，圖395)。這座城堡是伊莉莎白一世的財政大臣塞希爾(William Cecil, 1520～1598)年青所建，直到現在還是塞希爾家族艾希特伯爵(Earl of Exeter)居住的宅邸。伊莉莎白一世曾住過的

401



395



393 布倫亨宮的鳥瞰圖　雕塑在依自然景觀而建設的庭園和森林之內。

394



394 綠色畫廊（布倫亨宮內）　有西班牙王位繼承戰爭爲主題的織錦畫。

398



398 布倫亨宮的藏書室　圖中左側爲邱吉爾首相的肖像畫。

寢室（圖399），和巴洛克風格的小禮拜堂等，均洋溢著寧靜安祥的氣氛；這兒也有兩個房間開放給遊客參觀。

其中之一就是廚房，被煤煙燻黑了的天花板、烤麵包爐、大型流理台、赤銅鍋具等，一應俱全。據說，這些總數約二百六十件的銅製廚房用具，直到最近才停止使用。

另一個房間是有「天國之屋」（圖397）美喻的大廳，天花板與牆壁合成一幅畫，描繪著希臘神話中的衆神。一走進去，立刻產生恍若進入天國的錯覺。

參觀柏立館時，絕不可錯過中國及日本的瓷器。本館在十七世紀末葉即在各廳內擺設瓷器、漆器爲飾，這是極爲罕見的例子；現在存留不多，依然擺設於客廳及寢室，想到這些擺飾品在柏立館中已有三百多年的歷史，令人驚嘆不已。

參觀十七、十八世紀的情趣

距離倫敦大約一百公里的牛津市，是衆所皆知自十三世紀以來便已存在的古老大學城。乘坐參觀牛津大學的遊覽車約需十分鐘，就可以到達布倫亨宮（Blenheim Palace，圖399）。

布倫亨宮位於烏德斯托克（Woodstock）小村莊中，全村人可以說都是依賴這座古堡生活。這是馬博羅公爵斯賓塞·邱吉爾家族（House of Spencer Churchill）的宅邸，目前有一部分對外開放；除了廣大的牧場、庭園、模仿法國凡爾賽宮的建築，以及大廳門扉的巨鎖之外，第二次世界大戰期間的著名政治家——邱吉爾（Winston Leonard Spencer Churchill，1874～1965）首相就是在這裡出生的，堡內尚保留著他的房間、嬰兒服、剪下的頭髮等，供大衆憑弔，這些都是使這座古堡成爲著名觀光勝地的原因。

堡內也有許多傑出的室內裝飾品，尤其是描繪促使約翰·邱吉爾（John Churchill，1650～1722）受封爲第一代馬博羅公爵（first duke of Marlborough）的西班牙王位繼承戰爭（The War of the Spanish Succession, 1701～1713）情景的織錦畫（圖400），更是壯觀奪目。飾櫥內雜列著塞弗爾窯的餐具、中國的白瓷及日本的伊萬里陶器等，非常有意義。

布倫亨宮經常在夏季舉行管風琴演奏會，在秋季舉行古典汽車展示會等，節目繁多且頗吸引人。

接下來再到遲本修道院古堡（Woburn Abbey Castle），並以此城作爲鄉間古堡巡禮的最後一站。這座古堡位於倫敦西北郊約二十公里的遲本，不但是個以建於和緩丘陵上的城堡爲中心的大規模娛樂中心，而且還是貝德福公爵（Duke of Bedford）的宅邸。

這座城堡在十八世紀中葉才改建成現在的模樣，在此之前，則正如其名是座修道院。佔地三百英畝的大庭園中，有歐洲屈指可數的大森林及廣濶的牧場。

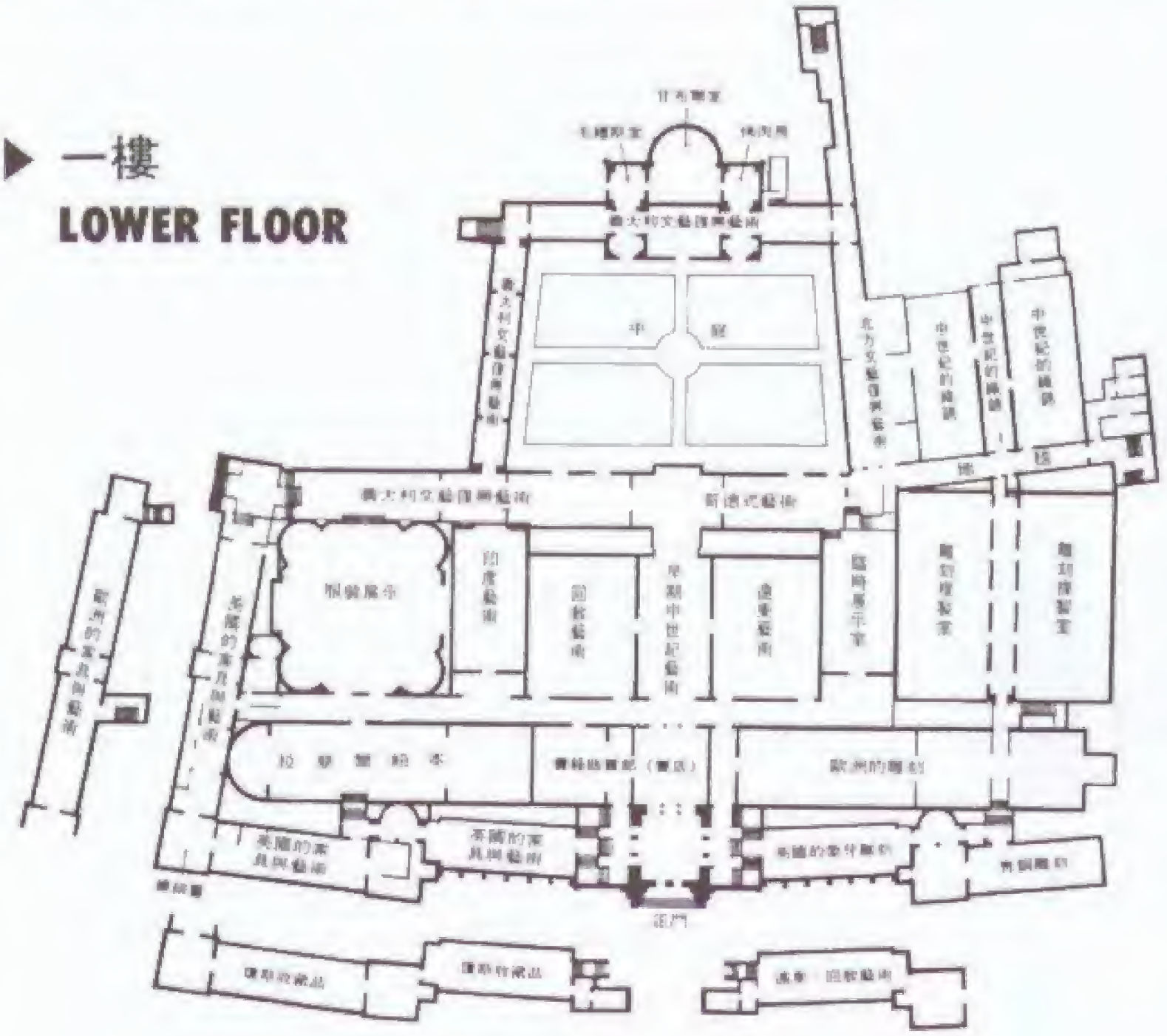
在爲數甚多的收藏品中，以義大利畫家卡納萊特（Antonio Canaletto，本名Canale，1697～1768）的風景畫及塞弗爾窯的陶器最爲有名。事實上此城堡的陶瓷器蒐集範圍極爲廣泛，除了塞弗爾窯的產品外，尚有英國恰斯窯、爲斯特窯、隆頓窯（Longton Hall）的產品，以及麥森陶瓷器、中國與日本的瓷器（圖401）等，無論質量都相當可觀。

城堡內有十四間皇室專用的備用客廳，在這些極盡奢華的客廳裡，可讓觀衆瞭解自洛可可風格到新古典風格的變遷痕跡。

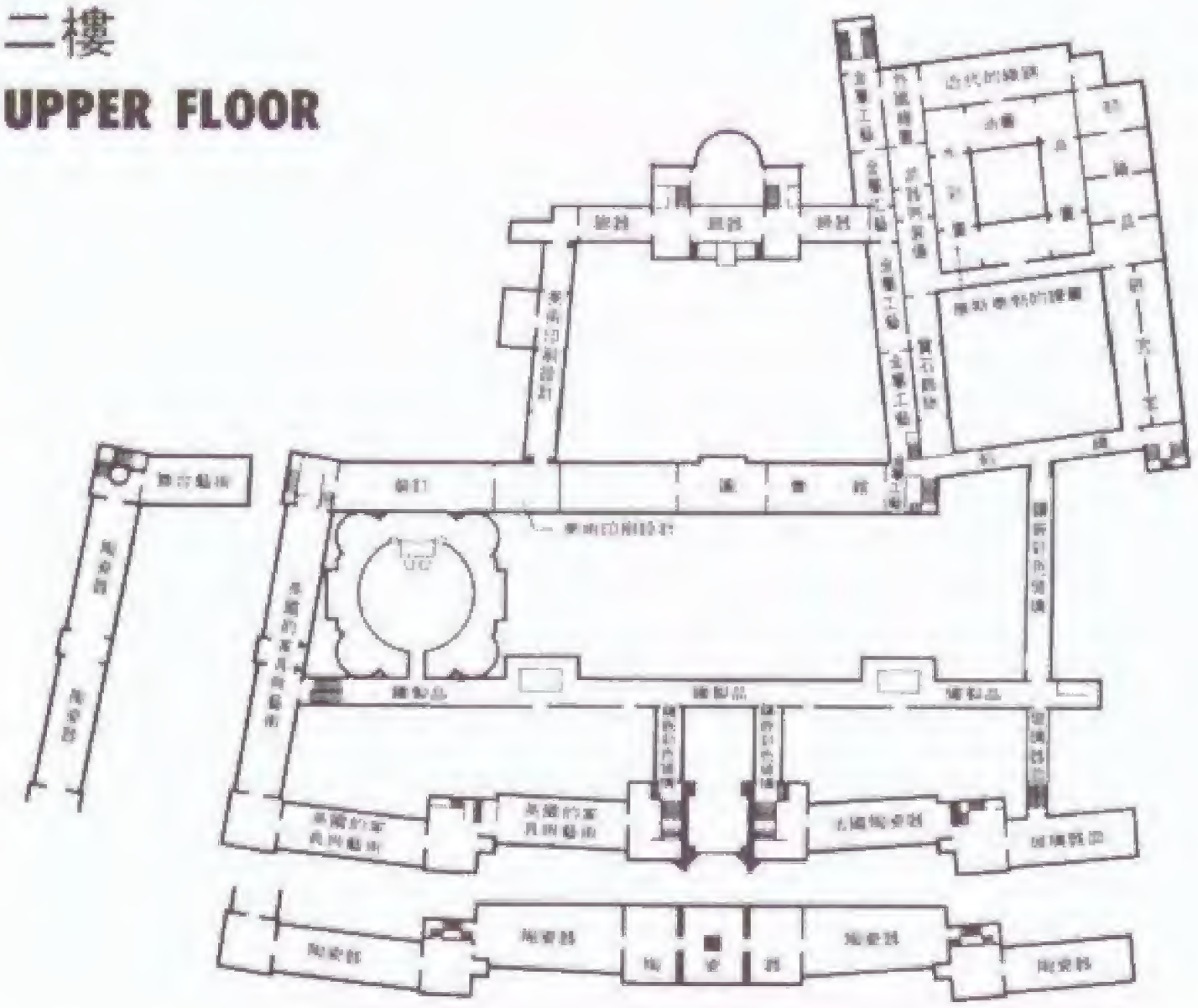
維多利亞皇家博物館導引圖

位於倫敦南肯辛頓區的維多利亞皇家博物館，每星期五休館，平常的開放時間爲上午十時至下午六時，星期日則自下午二時至六時。這座盡力將龐大的收藏品全部展示出來的巨大博物館，很容易讓觀衆產生好像走入迷宮的感覺，因此，先在正門大廳處依據平面圖決定好要看什麼才開始參觀活動，是最明智之舉。館內備有簡便的餐廳，可供觀衆休憩之用，中庭也不失爲休息的好去處，免費參觀。

▶ 一樓 LOWER FLOOR



▶ 二樓 UPPER FLOOR





401 溫本修道院古堡的中國式房間，裡面擺設著名工藝家齊本德爾設計的家具。

廣大的庭園內有古董店、手工藝品店、現代美術品展示室、陶瓷器的工作房、孩子們的遊樂場所、童話王國和狩獵公園等，能讓遊客們在歡樂氣氛中盡興而歸。每到春、夏兩季，溫本就一反往昔，顯現出輕鬆與熱鬧的場面，如：池畔有垂釣的人們、森林裡有外出野餐的人群等，到處充滿着歡樂。

以欣賞矗立在大自然中的傳統建築物爲目的的鄉間古堡巡禮，在參觀過這座充滿商業氣息的修道院城堡後害一段落。雖然城堡被商業化，但是我卻覺得這也不失爲保持傳統的一種積極作法。

流落異域的無價瑰寶

——維多利亞皇家博物館所收藏的中國文物

國立歷史博物館研究室編輯　黃永川

帝國主義的侵略痕跡

一八六〇年十月十八日清晨，英國軍隊瘋狂地縱火燒燬北京郊座被譽爲人類史上最偉大的人工花園——圓明園的前十天，英國軍隊在額爾金伯爵——詹姆士・勃羅斯（James Bruce, 1811~63）的統率下，假槍砲雄威，幾次肆無忌憚進出前清皇宮內苑，洗劫並搗毀了無數文物。一九〇〇年，英國人又趁八國聯軍高漲的氣焰，再次搬掉了不計其數的中國文物。時隔將近百年的今天，當有有心人問起這批爲數可觀的文物到底流落何方？一般所得到的答案都是：大英博物館。不錯，大英博物館是收藏了部分的擄獲物，事實上，大部分卻收藏在維多利亞皇家博物館裡，若以擄獲物的價值而言，也以後者的分量重要得多！

維多利亞皇家博物館的全名爲「維多利亞與亞伯特博物館」，是英國的第二大人文博物館；顧名思義是爲了紀念於一八三七年即位、在位達六十四年的維多利亞女王和夫婿亞伯特公爵而命名。成立之初，以提倡並強化藝術與工藝的完美結合爲宗旨。因此，經歷了一個半世紀的發展後，內部裝潢富文藝復興時期及東方藝術的綜合風格；紅牆白頂的外觀，則有著大英帝國當年如日中天的氣勢。時至今日，已被讚譽爲世界最大的「裝飾藝術博物館」。

維多利亞皇家博物館的創建，正值大英帝國國力最隆盛的時期，以皇室的財力爲後盾。皇室生活一向窮奢極侈，成立博物館的主要目的，既然是強化藝術與工藝之完美結合，對世界各國的古今工藝品之蒐集自不遺餘力。除歐洲的文藝復興時期、法王路易十四時代的精美器物外，舉凡西亞、印度、中國等地區的工藝品也無不大量搜羅，逐漸形成揉合東西方精華的英國維多利亞式藝術。譬如所謂的英國式花園設計，實則爲法國的中國式庭園設計風格，後來卻成爲維多利亞時期的藝術精神。因此，維多利亞皇家博物館有如此豐富的中國文物收藏，也就不覺得意外了。

今天，維多利亞皇家博物館在行政體系上歸屬英國教育部，館內分金工、織物服飾、木工、陶瓷、玻璃、雕刻、印度、遠東、繪畫版本和繪畫等各部門，關有一百四十五間陳列室。中國文物是遠東部門的主要收藏，織物服飾部門也有不少中國服裝、刺繡以及織錦的收藏。爲了方便整理，一九七〇年遠東部門才由印度部門中獨立出來，收藏的範圍除了中國文物外，日本、韓國等國的器物亦復不少。單是中國文物就有一萬多件，其中精華被放置在該館一樓進門右側最重要的「主廳」（Main Gallery），英國人對中華文物的禮遇與重視可想而知。

這間寬敞的遠東專室佈置了中國、日本和韓國等國文物，其中中國文物的數量最多約占五分之四。大廳天窗高聳，光線充足，中央豎置一件十二疊刻漆壇彩大屏風及一件刻花漆飾的皇帝寶座；這件大屏風得自十六世紀的清朝宮廷，高八呎十吋、長二十一呎，屏上以各種刀法細雕百鳥瑞獸，色彩華麗，四周則雕飾各式瓶花蔬果，黑底加彩壇金，整座屏風顯得莊重而絢麗。相傳是一八五五年（或年代稍晚些），該館以時價一千英磅購得；目前經歷大變之上，氣象萬千，爲專室增色不少。此外，宋代大木刻、北魏大石雕等十餘件紛然獨立，其他各種文物則以朝代先後順序，從左而右或釘掛壁面、或安放櫥櫃，雖有擁擠、迫塞之感，倒也條理分明。

刻意地多方蒐集珍藏

中國文物引起英國人的注意是在鴉片戰爭以後，最初多假商人之手。因此，當時在英國所能見到的也僅止

於一八五一年在水晶宮舉辦的博覽會展示品，如牙球、竹椅、女鞋、銅鑼、銀器等現代工藝品而已。直到一八六〇年英法聯軍進入清宮，將中國文物強行帶回英國後，才大大地引起英國皇室及收藏家的驚奇與觀覽。該館所藏高四尺的精美清雲龍雕漆天球瓶等大部分故宮文物，就是如此流落英國異域；此兩件一對、獨一無二的雕漆大瓶，於一八八三年被該館以三百二十五英鎊購藏之前，就曾是貴族酋賈爭購的對象；其餘家具、服飾等有過相同命運的文物亦不計其數。不過，最後都陸續由個人捐獻，或由價購漸漸集中到博物館內。

在捐獻者中以一九〇九年薩爾丁的二十九箱瓷器最爲可觀，也最精美，包括青花、五彩、粉彩等上好瓷器；其中被認爲「絕品」的是高逾十三吋的乾隆粉彩透雕人物宮燈，相傳係自慈禧太后宮中，燈上鏤雕剔透，色彩艷而不俗，誠爲粉彩中之上品。

至於該館大批價購的最可觀東方文物，要數尤莫爾佛波羅斯的收藏，尤莫爾佛波羅斯原籍希臘，是位陶瓷鑑賞家，也是一九二一年英國「東方陶瓷協會」的首任會長，收藏豐富，名滿天下，與當時美國鋼鐵業大王富利爾（Charles Freer，有名的中國藝術品收藏專家，後來將收藏品捐贈華盛頓特區斯密生博物館，成爲有名的富利爾美術館 Freer Gallery of Art）以及大收藏家羅斯（Denman Ross，後來將所藏捐給波士頓美術館，成爲該館東方藝術部門之主要收藏）等人，同爲西方中國文物收藏的頂尖人物。但是不幸地，一九三四年因經濟不景氣，事業失敗，尤莫爾佛波羅斯不得不設法變賣所有收藏品，當時只開價十萬英鎊，準備半買半送地交付大英博物館及維多利亞皇家博物館處理；索價雖不高，卻仍非兩館當時財力所能負擔，爲了不使這批文物散失，乃於一九三六年展示所有收藏品，藉以呼籲民衆樂捐以湊足購買這批寶物的價款。這次展覽，無疑地轟動了世界古董界及收藏家，英國的富利爾就曾躍躍欲試，希望擁有這批收藏品。英國朝野有心人士見勢不妙，爲顧及國家體面，多方發動搶救這批文物的募捐活動，最後由國家藝術品收購基金會（National Art Collections Fund）及大學中國委員會（Universities China Committee）等捐助大部分款項，其餘則由各界樂捐。據說當時的瑪麗皇后也捐了二十五英鎊，終於解決了這件公案。所有收藏品順理成章地歸大英博物館及維多利亞皇家博物館，其中分配給維多利亞皇家博物館的美術工藝品，也自然成爲該館最重要的展示品。

從殷商到清末應有盡有

在維多利亞皇家博物館的所有中國文物中，史前的遺物不多，僅西元前二五〇〇年的半山式彩陶壺、罐及龍山文化的黑陶兩等數件而已；但是，商周時代的器物則相當可觀，包括商的方彝、斝、尊、觶、甗、簋、卣、鼎、鬲，及周代的瓿、壺、盉、匜等銅器，另有春秋戰國時代的金銀嵌帶鉤等數十件；玉器則有殷商的各式玉戈、玉斧、璋璧，周的大璧（徑有尺餘，好俾寸許）、大琮（質發烏光，高近尺半）、穀粒紋大環（徑約八寸）等，其中應該以尤莫爾佛波羅斯舊藏的數件大型器物最爲可觀。

漢代文物的收藏中，有灰陶多件，其中灰陶繪彩穀倉，上有龍鳳仙人繪飾，造形楷練拘謹，但線條輕盈而高古，爲漢代繪畫之上好模範；紅彩灰釉陶馬頭、飛鳳紋瓦當等，塑造均甚生動；繪彩大鍾（高尺半）則爲少見的陶製大容器，紅彩猶新，爲近世出土物。灰釉陶是越窯陶器的前身，刻花鳥頭紋雙耳壺爲其中白眉。至於綠釉陶方面，有龍頭柄、繩羊圈、犬、鍾；其中一件鍾的肩帶上飾有攝獸紋，頗爲高古雅致。銅器中的鎏金銅奩內有紅漆底繪神鳥，線條優美有若遊絲，爲銅奩中之精品。其他如香爐、車飾、銅鏡、缸、扁壺等均甚突出，而精工雕琢的缸及舞鏡三把，幽幽含光，尤爲少見。同櫃中尚有漆器盒、罐、觴等數件，與大英博物館的一樣，因氣候乾燥而獲賜的情況相當嚴重，殊堪痛惜。

若與大英博物館相較，維多利亞皇家博物館的六朝文物更爲突出，主要以雕刻作品爲主。在數件雕塑中，以有正光元年（西元五二〇年）銘文的北魏石刻方柱及北魏樂伎爲最早，其次以西魏石灰岩三尊立佛像爲最佳；佛像底座有大統十年（西元五四四年）的銘記，銘文計一百七十餘字，保存相當完好。其他如北齊大佛頭（約真人頭顱六倍大以上）、北齊大理石立佛、北周菩薩立像等也屬巨作；其中尤以菩薩右手持瓶花，瓶上蓮花作枯垂狀，爲現知最早的插花史料之一，更具價值。至於陶瓷，包括古越窯的雙耳壺、香爐、燭台、獅形水注，以及雖得的德清古窯的鷄首流黑釉把壺等，造形皆精簡樸實，釉發寶光，甚可玩味。其他繪彩騎士、陶俑等七、八件中，以竇皂雙人立像爲最佳，有強烈的穩重感，也是研究六朝服飾的最佳範本。

該館也藏有唐代的幾件大型三彩陶，包括文人、武士、神王、馬、駝及大盤等，小件的有獅子枕、壺等。其中以四件大馬爲最精，骨肉貼切，氣宇非凡，表現了大唐天汗馬的雄姿，綠紅釉色雖已斑剝，淋漓之致却未稍減，令人稱絕。交胎釉又稱本理釉，遺品不多，該館收藏的交胎釉小杯算是絕佳的珍品了。館內展出的尚有白釉暗花大扁壺等唐代白釉瓷六件，釉呈古牙色，造形高雅，與古越窯青瓷相得益彰，越窯收藏品在份量上雖與牛津大學的阿斯莫林博物館（Ashmolean Museum）相較，卻也不乏精作；在三件收藏品中，以蓮花飾帶耳壺爲最精，附耳小巧，可穿繩提乘，設計巧妙而雅致。金工方面，該館所藏銀器皆屬大件，件件均有特色。其中如五彩菊花紋盤，裏外以鍍金團花嵌成，工細華美，是可代表當時銀工技藝，從中更不難窺知當時銀工與波斯銀藝間的關係。此外唐鏡六件，形體、立意雖各有不同，但非絕佳。

宋代以後的收藏盛事

就收藏品的年代比率而言，宋元以後的文物佔了絕大多數，而宋瓷又算是大宗之一。在展出的九件白瓷中，定窯瓷器有六件，以暗花壺、鹿苑浮花盤、六瓣暗花盌等最爲可觀。史載定窯產白紅瓷兩種，紅瓷稱紅定，少有遺物，倒是該館所藏宋代絳紅瓷三件或即爲紅定。其中二件於朝鮮所發現，分屬一盌一座，胎薄而堅，釉色爲紅近紫，暗光晶瑩而蜡露白釉味，可視爲難得一見的紅定佳本。青瓷部分有鈞窯盌、座、瓶、盤等八件，其中以瓶盌之發丁紫釉最爲難得。影青瓶盌六件、龍泉窯六件皆算精品，而以龍泉窯大盤，元的飛青盌等最值得細觀把玩。至於繪彩瓷、磁州窯瓷器多屬大件，該館所藏也以刻花長頸瓶、刻荼花紋小口瓶、黑繪人物枕、三彩繪盌等爲較佳。一般而言，磁州窯胎土灰黑，上飾裝飾土後傅釉，釉質較鬆，但以刻荼花紋小口瓶而言，釉質堅厚，造形偉秀，頗爲突出。邁金的繪三彩也有數件，尤其邁三彩之圖繪富於天趣，綠中透赭，紅綠相間，愈發淳拙有趣。天目瓷方面，該館所藏建窯荼盌數件也不乏佳品，如牛毛蓋及油滴紋荼盌，形制典雅，胎足厚實，烏釉油光下星點灑佈面明晰，令人喜不自勝。瓷器之外，宋銅器中也多重器。宋代對商周銅器已有研究，而後又踵事增華，銅質提煉及造形上的成就皆甚精純典雅，由該館所藏高二尺餘的大鈁、高一尺半的嵌金大壺、金錯鳳形尊、金錯香爐等，可以概見。一般而言，宋代銅器嵌花均細膩平滿、明潔典麗，尤其嵌金大壺紋路變化頗爲曲折複雜，粗細相間，實爲典麗的宋銅器之代表。至於宋代雕刻，該館所藏也有數件，以木刻菩薩坐像爲最佳，法像堂皇，現陳列在大廳內南側。邁邁與刻漆墳彩大屏風相對的，是高一百六十公分仿北齊石刻阿彌陀的佛坐像兩尊，雄渾敦厚，足爲宋代雕刻之代表。此外，在諸多宋元器物中，令人最爲心動的應算是任元發的飼馬圖，此絹本畫作極精，神氣活現，可惜畫面顏色多已剝落，但因保有本來裱工原貌，足供研究元代書畫裱褙藝術。

世界最大的琺瑯器

就數量言，明清文物約佔該館收藏品的一半，而瓷器又佔絕大多數，這也是西方博物館收藏中國文物的普遍現象，所不同的是該館的瓷器收藏大多來自清宮。明瓷中以青花、龍泉窯瓷器及法花最佳，包括青花三爪龍紋四耳扁壺、香蓮紋盤、龍泉十六瓣桃紋大盤（徑二尺餘一、美酒清香大瓶、法花人物大瓶、法花罍、爐等；此外釉裏紅、嬌黃、祭紅諸色瓷器也多精品。清瓷中以清初三帝時代最多，該館展示的僅康熙素三彩便有十五件，件件精美。其他各色瓷器如鬥彩、五彩、粉彩、寶石紅、孔雀綠等五花八門，撩人眼花。琺瑯器方面，該館藏有罍、角端爐等十餘件，就中「長方冰櫃」係圓明園舊藏，長四尺餘、高二尺餘，蓋上有鍍金立鈕爲鈕，兩端各蹲一人，背向，作捐欄狀，紋飾華麗，作工不俗，當爲世上最大的琺瑯器之一。明清漆器文物中除前述大屏風外，最值注目的是乾隆的剔紅龍紋御座，寬三尺餘，體積不小，氣勢宏偉而紋飾緊湊，雕工縝密，可視爲剔紅中之翹楚。展示場上配有上述一對雲龍雕漆天球瓶，更顯得莊嚴堂皇。其他雕漆書櫃、螺鈿寶盒、髹飾桌椅等大小家具凡數十件，均清宮舊有，見之令人油生無限感慨。

玻璃器是有清一代的工藝奇葩，尤其乾隆玻璃被視爲至寶，除鼻煙壺之類小件外，從該館所藏乾隆嬌黃浮花玻璃罐、乾隆白底刻青玻璃長頸瓶，及康熙藍玻璃浮雕蓋盌等數件，足可窺其一斑。織繡服飾方面，包括龍袍、桌巾、座墊、地毯、綿絲、刺繡、錦片等等，其中部分展於織物服飾部門，數量亦相當可觀。至於雜項如嵌金竹節雙抱銅瓶、玉器筆洗、檀木案、竹刻筆筒及黃楊木如意文玩，以及圖繪的祭器禮服圖說、明代臨侍菩薩大壁畫，乃至各家書畫等等，也都令人流連忘返。

中華文化在異域發光

總之，維多利亞皇家博物館對中國器物的重視，可從展覽場所的安排得知。這些珍貴的文物被愼重地擺設在上述一樓正門右側最重要的主廳，吸引了不少的觀衆。這些文物雖絕大部分是掠奪而來，以其居非其所，見之有不平的情緒，但是，看到燦發中國人無上智慧之光的文物能在異域受到尊重，也足堪告慰了。

維多利亞皇家博物館及大英博物館的中國文物展示專室，是筆者旅英期間走動最勤的地方。回國之後，感於這些文物在異域所發出的無聲呼喚，始終不能忘懷。今得知出版家文化事業股份有限公司籌編「世界博物館全集」，竟得以將其瑰寶乃至於其他世界各地文物，透過鮮活的畫面展示給國人，聞之喜不自勝。其中因篇幅所限，有關中國文物之介紹不能多加發揮，於是乃聊就所見割記如上，願與國人共享這份祖先所創的優美文化果實與遺產。

鏤花黑扇……134 (290) Black lace-made fan
臀部加上襯裙架的蓬裙……146 (328) Skirt with back crinoline
騎士裝上衣……131 (281・283) Knight's coatdress
騎士裝的斗篷……131 (282) Knight's mantle
織錦畫「果園」……33 (57) Tapestry "Fruit ranch"
獵鷹圖……127 (274) The Eagle Hunt
飄逸型禮服……132 (286) Robe volante
飄逸型禮服的背面……133 (287) Back of robe volante
鑲飾用花邊……135 (295) Ornamental lace

其他 Others

3 ～8劃

女王一家……153 (342) Queen Victoria's family
日本民藝美術館……164 (370) Nippon Minge Bijutsukan
水晶宮……153 (340)・154 (343) Crystal Palace
尤莫爾佛波羅斯……120 (366a) George Eumorfopoulous
毛禮斯……159 (355)・161 (363) William Morris
毛禮斯公司的油印賬簿……166 (377) Oleographic account book of Morris & Co.
毛禮斯的「白皮書」……30 (50) W. Morris' "*White Book*"
布倫亨宮……174 (399) Blenheim Palace
李契……168 (380) Bernard Leach
吳哥窟的寺院遺蹟……124 (270) Temple ruins in Angkor Vat
肯尼希休達因古城……98 (212) Old castle
亞伯特公爵的葬禮……157 (349) Funeral for duke of Albert
亞伯特公爵紀念碑……157 (352)・158 (354) Albert Memorial
亞伯特紀念廳……158 (353) Albert Hall

9 ～20劃

柳宗悅……159 (356)・162 (365) Yanagi Munegoshi
柳宗悅寫給李契的信……168 (381) Letter from Yanagi Munegoshi to Bernard Leach
威基伍與工作同仁……100 (214) J. Wedgwood and his co-workers
威廉・毛禮斯美術館……160 (360) William Morris Gallery
「威廉・布萊克」一書的封面……162 (367) Cover of "*William Blake*"
皇儲愛德華的婚禮……156 (348) Wedding of Prince imperial Edward
桑奇巨塔……118 (261) Great Stūpa in Sanchi
無何有鄉通信記……161 (362) *News from Nowhere*
喀爾姆斯考特的宅邸……160 (361) House in Kelmscott
愛就是一切……159 (357) *Love is Enough*
溫莎宮晚宴……157 (350) Dinner party in Windsor Castle
維多利亞女王伉儷……152 (339) Queen Victoria and prince consort Albert
賓士赫斯特堡……172 (392) Penshurst Castle
萬國博覽會……155 (344～346)・156 (347)・157 (351) Great Exhibition
漢普頓宮……170 (386・387)・172 (389～391) Hampton Court Palace
龍利特館……173 (394) Longleat House
諾爾館……173 (393) Knole House
薩爾丁……120 (266b) George Salting

七分長外套型上衣……130 (280) Justaucorps
三人玩偶……140 (311) Three dolls
小型襯裙架……145 (324) Mini crinoline petticoat
中世紀時的舊式服裝……142 (315) Medieval old-fashioned costume
仕女晚禮服……136 (296) Women's evening dress
布拉福桌巾……129 (277) Bradford tablecloth
波義吉設計的毛織品圖樣……166 (376) Woolen cloth design
伊莉莎白一世的肖像……143 (317) Elizabeth I's portrait
男裝式女裝……136 (298 · 299) Women's dress in men's style
有整套替換服裝的美麗玩偶……151 (335) Beautiful doll
亨利八世……142 (314) Henry VIII
克拉帕姆爵士伉儷……140 (309 · 310) Couple statue
希臘風格長袍……146 (327) Greek chemise-robe
典型的巴洛克風格男裝……143 (320) Typical baroque men's dress
服裝的展示……151 (336) Exhibition of costumes
服裝資料室……146 (329) Costume Data Room
服裝與壁氈的展示室……141 (313) Room of Costumes and Tapestries
枕頭套……135 (294) Pillowcase
亞達爾爾地毯……126 (273) Ardabil carpet
刺繡床罩……129 (278) Embroidered bedspread
玩偶……150 (334) Doll
玩偶之家……149 (332) Doll House
香盒……143 (318) Pomander
波蘭式長禮服……136 (297) Polonaise style robe
染織展示室……134 (292) Room of Dyeing and Weaving
南蠻屏風……148 (330) Nanbanbyōbu

10～25劃

洛可可風格的女裝……144 (322 · 323) Rococo style women's dress
「格列佛遊記」的人物模型……151 (337) Model of *"Gulliver's Travels"*
宮廷禮服……132 (285) Court dress
高底鞋……143 (319) Chopine
時裝玩偶……140 (308) Fashion doll
活潑型女裝……137 (303) Boyish style women's dress
紡織品與鏤花布研究室……134 (291) Laboratory of textiles and laces
被套上的城廓圖案……165 (374) Castle motif on ticking
紐倫堡的玩偶館……139 (307) Doll House located in Nürnberg
紐倫堡的厨房……138 (304) Modeled kitchen made in Nürnberg
英國女王伊莉莎白一世的上衣……142 (316) Coatdress of Queen Elizabeth
野營圖……128 (276) The camping scenery
迦亨王時代的綢緞衣服……105 (223 · 224) Silk dress of Jahangir period
結婚禮服的演變……137 (300～302) Change of wedding dress
清教徒的簡樸服裝……143 (321) Puritan dress
荷蘭式女用上衣……131 (284) Dutch women's coatdress
網狀花邊帶……135 (293) Band net
裝飾口袋……145 (325) Ornamental pocket
華麗的袖口裝飾……133 (288) Beautiful engaglantes
德川家康穿過的寬管褲……148 (331a) Calcão wore by T. Ieyasu
德川家宣穿過的豎領鎧甲襯衣……148 (331b) Yoroishita wore by T. Ienobu
德文郡公爵的狩獵圖壁氈……125 (272) Hunts of the Dukes of Devonshire
戰爭系列的壁氈展示室……128 (275) Room of series tapestry with war motif

泥漿陶盤……87(185) Slipware plate
唐三彩馬……114(248) T'ang tricolored horse
桌上擺飾……83(171) Table ornament
花瓶……90(194) Vase
馬嘉利卡陶器……79(158) Majolica ware
馬嘉利卡瓷磚……93(203) Majolica tile
玻璃水瓶……92(200) Glass pitcher
玻璃器皿……92(199) Glassworks
敘利亞玻璃器皿……109(231) Syrian glassworks
英國的現代陶藝……90(193) English modern ceramic art
彩繪松樹人物瓠形瓶……116(256) Gourd-shaped vase with pine and men
彩繪花鳥紋壺……116(255) Colored pot with flower-and-bird design
瓷磚的裝飾……94(204・205) Ornament by tile
畫有可布特修士的大器……88(187) Big bowl with a Coptic monk
散彩浮雕瓷磚……107(229) Lustered relief tile
茶壺……86(182) Tea pot
朝聖瓶……83(170) Pilgrim bottle

13－21劃

飾以摩瑞理家族徽記的大盤……81(164) Plate ornamented by Morelli family symbol
聖約翰教堂的工作房遺址……75(153) Ruins of workroom in St. John Cathedral
釉裡紅魚紋高腳杯……115(253) Stemware with a red fish in underglaze
萊因地區的鬍鬚紋酒壺……93(201) Bartmannkrug (German jug with the mask of a bearded man) of Rhineland
裝飾用細頸瓶……79(162) Ornamental jug
銅綠釉細頸瓶……85(177) Greenish glazed jug
著土青釉與綠釉「花紋」的盤子……89(190) Blue and green-glazed plate
藥缶樂繕……93(202) Albarello
舞孃……106(226)・107(227) Dancing girl
盧昂的陶質地球儀……95(209) Rouen ceramic terrestrial globe
學習吹奏樂器的瓷偶……86(180) Porcelain doll "The Music Lesson"
陶瓷室……77(156) Pottery and Porcelain Room
「陶藝三書」的插圖……95(206・207) Illustration
澱青釉紅斑紋壺……115(250) Jar with red spots in bluish opaque glaze
威・摩根陶器……91(195) Pottery made by William Frend De Morgan
騎士酒壺……90(192) Warrior on horseback-shaped wine bottle
繪有帆船的大盌……81(163) Big bowl with sailboat
繪有「抹大拉的瑪利亞」的盤子……84(175) Plate with motif of "Maria Magdalena"
繪有婦女頭像的彩盤……78(157) Colored plate with woman head
繪有雄獅的大盤……81(165) Big plate with lion
繪有凱撒的彩盤……79(161) Colored plate with Caesar
鐵砂蠟畫花瓶……91(197) Iron-glazed vase
鐵釉掛壺……91(196) Iron-glazed pot
藍斑點大盤……84(173) Blue dash charger
藥罐……79(159) Albarello

服裝、紡織品、玩偶 Costumes, Textiles and Dolls

2－9劃

十七世紀初期的男裝……130(279) Early 17th-century men's dress
十八世紀後半期的男裝……133(289) Late 18th-century men's dress

歐洲雕刻品室……64(132) European Sculpture Room
携帶用佛龕……112(243) Portable shrine
樂器……151(338) Musical instruments
燈油盤……164(371) Oil dish for lamp
鮑揭的高德佛萊……30(48) *Godefrey of Boloyne*
彌勒菩薩……113(245) Maitreya
騎馬戰士……66(138) Warrior on horseback
鵝形容器……112(242) Goose-shaped container
濕婆—郎塔拉加……110(234) Siva-Nataraja
證道講壇……108(230) Pulpit
薩奇亞樞機主教的半身像……66(135) Bust of Cardinal Laudivio Zacchia
薩爾丁遺贈的藏品……121(267) Collection bequested by George Salting
寶物箱……113(244) Jewel casket
藥叉女像……110(238)、117(257) Yaksi

陶瓷器 Pottery and Porcelain

2～7劃

十六瓣輪花大盤……89(189) 16 lobed bowl
人像瓷磚……79(160) Man figure in tile
大型瓷製山羊……82(167) Huge porcelain goat
大理石紋陶盤……87(184) Marbled ware plate
小圓口綠釉瓶……88(188) Green glazed bottle
女滑稽劇演員……82(166) Female clown
中世紀的工匠群像……74、75(154) Medieval craftsmen
牛奶酒壺……85(178) Posset pot
五彩鑲嵌玻璃……92(198) Polychromed mosaic glass
手繪瓷磚……33(58) Hand-painted tile
布里斯托陶器……84(174) Bristal ware
伊士尼克的唐草紋大盤……89(191) Iznik bowl with foliages
伊士尼克窯的彩陶器皿……88(186) Iznik colored pottery ware
伊士尼克窯的瓷磚……107(228) Iznik tile
伊斯巴罕的瓷磚畫……106(225) Ispahan's tile painting
仿中國風格的共蓋壺……83(172) Chinese style covered pot
仿柿右衛門風格的輪花小盤……82(168) S. Kakiemon's style lobed dish
灰釉刻花鳥頭紋雙耳壺……114(247) Amphora with carved flowers and bird's head in gray glaze
灰釉長頸壺……116(254) Bottle jar in gray glaze
共蓋湯盤……83(169) Soup tureen
李契及其作品……100(215) Bernard Leach and his works
坎德拉製作的孔雀……98(213) Peacock made by J. Kandler

8～12劃

青白瓷浮雕草花紋瓶……115(251) Blue-and-white porcelain vase with carved grass and flowers
青花龍紋四耳扁壺……115(252) Flask with blue-colored dragon
青瓷蟠龍壺……114(249) Celadon ware jar with a dragon
牧羊人……86(181) Shepherd
韓拉斯達型細頸瓶……85(176) Jug
約瑟韓陶壺……87(183) Jasperware pot
泥漿彩陶盤……85(179) Colored slipware plate

宮廷文化的證物……47 (84) Evidence of Court Culture
麥克馬杜的封面設計……166 (375) A.H. Mackmurdo's cover design
格洛斯特的燭台……48 (88) Candlestick of Gloucester
神聖羅馬帝國皇帝的皇冠……69 (141) Crown of The Holy Roman Empire
哥德式藝術品展示室……56 (107) Gothic Art Room
參孫和非利士人……66 (137) Samson and a Philistines
海神奈普頓與托利頓……67 (139) Sea God "Neptune" and his son Triton
梅雷亞格羅斯……68 (140) Meleagros
彭巴敦夫人……63 (127) Madam Penbatun
象牙雕刻的寶物箱……109 (232) Ivory-carved jewel chest
迦亨王……104 (221)，105 (222) Shah Jahān
萊妮薇皇后……160 (358) Queen Guinevere
「無敵艦隊」項鍊墜……63 (130) Pendant "Armada"
項鍊墜中的霍蘭德夫人……62 (125) Lady Holland in pendant

13～14劃

聖母抱子像……55 (105)，57 (109，111)，58 (113) The Virgin and Child
聖母抱子與五位天使……59 (115) Virgin, child and five angels
聖馬可大教堂的黃金聖像壁龕……70 (144) La Pala d'Oro of St. Mark's Cathedral
聖喬治的聖壇書……45 (81) Predella of St. George
聖經故事……60 (119) Bible story
聖摩里茲教堂的福音書箱……72 (147) Gospel box of Cathedral of Saint Moritz
聖爵……48 (85) Calix
聖體盒……48 (87) Paten
阿克巴皇帝巡幸圖……102 (217) Imperial visit of Emperor Akbar
阿育王石柱的獅子柱頭……117 (258) Lion pole of Ashōkas' stone pillar
圓形圖紋……118 (260) Medallion
圓形陶雕板……64 (131) Medallic pottery plate
賈納爵士……120 (266c) Sir Harry Garner
傳報喜訊……160 (259) Annunciation
傳報喜訊的大天使加百利……56 (108) Announcer archangel "Gabriel"
愛爾田堡聖遺物箱……49 (89) Eltenberg reliquary
耶穌昇天……58 (112) Ascension
耶穌誕生……65 (134) Nativity
齊利尼半身像……58 (114) Bust of Chellini
齊利尼的聖母像……59 (117) Madonna owned by Chellini
維京人的胸針……70 (146) Viking brooch
維洛里箱……54 (102) Veroli casket
維維安的鹽罐……51 (93) Saltcellar
華波爾盤……53 (101) Walpole plate
福音書書套 Gospel cover
　聖馬可大教堂的福音書書套……70 (143) Gospel cover of St. Mark's Cathedral
　福音書書套……51 (92) Gospel cover
　錫安的福音書書套……72 (148) Sion gospel cover
　羅爾許的福音書書套……54 (104) Lorsch gospel cover
菩提加雅的欄楯柱……111 (240) Baluster in Buddha Gaya
菩薩的軀體雕像……111 (241) Buddha's torso
鼻煙盒……63 (128) Snuffbox

15～21劃

降服水牛惡魔的多爾加女神……124 (271) Buffalo-demon-slain Durga
降魔成道的釋迦像……119 (264) Sakya-Muni Buddha

巴爾戶得的欄楯柱	117 (259)	Baluster in Bharhut
巴萊的船型容器	50 (91)	Burghley Nef
五彩養蠶婦人圖繪盤	122 (268b)	Polychromed plate with silkworm-rearing women
五彩樓閣人物圖共蓋壺	122 (268c)	Covered pot with polychromed tower and men
水壺	109 (233)	Water jar
尤莫爾佛波羅斯的收藏品	123 (269)	G. Eumorfopoulous' collection
文藝復興時期的鑲嵌彩色玻璃	60 (119)	Renaissance stained glass
瓦尼的聖壇十字架	48 (86)	Altar cross
瓦西列夫斯基的聖水桶	54 (103)	Bucket for holy water
白瓷觀音半跏像	123 (268d)	White porcelain statue of half-close-legged Avalokitesvara
加彩婦女立像	122 (268a)	Colored standing woman statue
「仙境女王」的插圖	31 (51)	Illustration of *"Fairy Queen"*
布簾	164 (372)	Cloth-curtain

6 ～ 9 劃

多爾加	110 (236)	Durga
印度諸神	110 (235)	Indian gods and goddesses
吉塔大教堂聖像壁龕口正面的黃金浮雕	73 (150)	Gold relief on frontal of icon altar
伊莉莎白一世	62 (124)	Elizabeth I
伏爾泰半身像	66 (136)	Bust of Voltaire
共蓋杯	51 (94)	Cup with cover
米蘭大教堂的聖遺物箱	69 (142)	Reliquary of Milan Cathedral
托比亞斯和撒拉	60 (121)	Tovias and Sarah
走向克利修納黃金都的斯達瑪	103 (218)	Man walking toward golden city of Krishna
吹奏風笛的幼童	65 (133)	Bagpiping child
李朝的釉下青花瓷壺（朝鮮）	162 (366)	Porcelain pot with decoration in underglaze blue of Yi Dynasty (Korea)
克萊夫斯的安妮	62 (126)	Anne of Cleves
佛像和祭壇	101 (216)	Buddha and altar
佛像的頭部	111 (239)	Buddha's head
坎寧寶石飾物	63 (129)	Canning jewel
希臘風格的佛像	119 (263)	Greek buddha
艾利亞劇本「化粧舞會」的封面	31 (53)	Cover of Elia's drama *"A Masque of Days"*
垂掛香爐	49 (90)	Thurible
亞琛大教堂的聖像壁龕	74 (152)	Icon altar of Aachen Cathedral
金屬工藝品	76 (155)	Metalworks
柳宗悅肖像	162 (364)	Y. Munegoshi's portrait
施洗約翰和四名聖徒	55 (106)	St. John the Baptist and four saints
法倫盤	53 (100)	Plate
城堡狀共蓋杯	51 (95)	Castle cup with cover
玫瑰花叢中的青年	62 (123)	Youngman among roses
拉達和克利修納	103 (219 , 220)	Rādhā and Krishna

10～12劃

修士的故事	30 (49)	*Monk's Tale*
桌上時鐘	52 (96)	Table clock
桌上擺飾	52 (97)	Table ornament
洛可可時期的工藝美術	46 (82)	Rococo craft art
笈多王朝時代的佛像	119 (265)	Buddha of Gupta Dynasty
馬朱拉雕刻	118 (262)	Mathura sculpture
馬鐙	52 (98)	Stirrups

聖馬丁街的商店……40(74) Shop at St. Martin's Lane
裝飾櫃……18(12) Decorative cabinet
裝飾櫥……20(21) Decorative closet
新藝術派風格餐具……167(379) Art Nouveau style tableware
精巧的迷你家具……150(333) Small delicate furniture
維多利亞女王伉儷的寶座……27(37) Thrones of Queen Victoria and prince consort
維多利亞全盛時期的家具……26(36) Furnitures in the golden age of Queen Victoria
綠色書齋……174(400) Green study
綠色餐廳……28(39) Green dining room
華特斯頓·瑪那……169(382·383) Old castle

15～25劃

寫字檯兼書櫥……33(60) Bureau book-case
漢姆館……170(384·385) Ham House
漢普頓宮……38(69)·170(386·387)·172(389～391) Hampton Court Palace
緞帶形飾背的靠椅……22(25)·40(75) Ribbon-back chair
臥椅……15(6) Day bed
歐斯特萊宅邸內的裝飾頂蓋床……42(77) Ornamented bed of Osterley House
線軸椅……38(67) Bobbin chair
餐刀組……53(99) Table knife set
餐廳用椅……167(378) Dining chair designed by A.H. Mackmurdo
餐廳座椅……36(65)·44(80) Dining chair designed by C.R. Mackintosh
壁紙和印花棉布……29(42～47) Wall paper and chintz
壁鏡和旁腳矮几……17(9·10) Wall mirror and side table
諾森伯蘭館的門扉……21(22) Door of Northumberland House
都鐸王朝時代的大房間……14(2) Room of Tudor Dynasty
燭台……22(26) Candlestand
雙層櫃……15(5) Chest-on-chest
櫥櫃和椅子……20(18) Cabinet and chair
鐵製品……26(35) Ironworks
藤編扶手椅……17(11) Ratan-weaved arm chair
權威之床……40(73) Bed of Authority
靈感來自古希臘壺繪而製作的椅子……34(62) Chair inspired by ancient Greek pot painting
鑲嵌彩色玻璃……28(41) Stained glass

繪畫、雕刻、工藝 Paintings, Sculptures and Crafts

3～5劃

女人肖像……31(52) Woman's portrait
大日如來……113(246) Vairocana Buddha
三王朝拜……60(120) Adoration of the Magi
三聖徒……61(122) Three saints
三連式鍍金青銅板……71(145) Triple gild bronze plate
干達爾娃……110(237) Gandharva
「工藝」月刊雜誌創刊號……160(368)·161(369) Initial number of magazine *"Crafts"*
工藝品……46(83) Handicrafts
中世紀的動物雕像……73(151) Medieval animal style sculpture
手形聖遺物箱……72(149) Hand-shaped reliquary
天使看守耶穌……59(116) Angels watching Jesus
巴特格爾雕像……98(211) J.F. Bottger's effigy
「巴黎公社」的插圖……31(54) Illustration of *"Commune of Paris"*

圖片索引

1.本書索引以圖片說明分類，各類中再按中文筆劃順序排列。
2.括弧前的數字是書中圖片出現的頁碼，而括弧內的數字，則是本書圖片的編號。
3.因考證困難，有若干部分無法順利譯成英文或還原成原來的文字。

英文索引主譯者：林郁方

室內裝飾、家具　Interior Decoration and Furniture

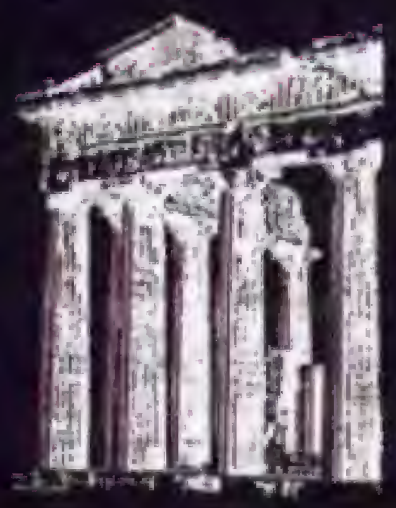
2～9劃

丁克萊邸……139(306) Mansion
大廳用椅……14(3) Hall chair
大廳和家具……15(4) Hall and furniture
五斗櫃……19(15) Bureau
化粧檯兼書桌……38(70) Scripter
巴德明頓館內的頂蓋床……22(24) Bed with canopy of Badminton House
毛禮斯公司製作的家具……32(55) Furniture made by Morris & Co.
毛禮斯室的家具……28(40) Furniture in Morris Room
公爵廳的椅子……22(23) Chair in Strawberry Room
布倫亭宮的藏書室……174(398) Library of Blenheim Palace
布萊安夫人府邸……138(305) House of Madam Bryan
安妮女王的龍床……37(66) Bed of Queen Anne
安妮女王時代流行的家具式樣……16(8) Fashionable furniture of Queen Anne period
安樂椅……34(63) Lounge chair
安樂椅與茶几……16(7) Wing chair and tea table
衣櫥……23(28) Chest of drawers
佛賽設計的桌椅……33(59) Desk and chair designed by C.F.A. Voysey
扶手椅……25(32) Arm chair
沒有扶手的靠椅……38(68) Farthingale chair
亞當風格的室內設計……20(19) Adam's style interior design
亞當風格的椅子……20(20) Adam's style chair
育嬰室……140(312) Nursery
柏立館……173(395・396) Bury House
柏立館的「天國之屋」……173(397) "Paradise" of Bury House
紅屋……43(78・79) Red House
威廉・瑪麗時代風格的起居室……39(71) Living room in William & Mary period style
威爾之床……13(1) Great bed of Ware
客廳……19(14) Drawing room
客廳……26(34) Drawing room

10～14劃

書房內部陳設……25(33) Interior of study
書房用椅……32(56) Chair in study
書房與書桌……18(13) Study and desk
書桌……23(29) Desk in study
書櫥……24(30) Bookcase
桃花心木陳列櫥……23(27) Mahogany cabinet
花紋細緻的飾櫥……40(72) Secrétaire cabinet
高腳衣櫥……19(16) Chest of drawers "Tall Boy"
高德文作品陳列室……35(61) Godwin Room
索爾特蘭館內的餐廳……42(76) Dining room
浦琴的家具……27(38) Furniture designed by A.W.N. Pugin
梅維爾伯爵的床……19(17) Ist Earl Melville's bed
喝茶用的桌椅……36(64) Tea seat
溫本修道院古堡的中國式房間……175(401) Chinese room of Woburn Abbey Castle
圓桌……25(31) Round table

維多利亞皇家博物館



WONDERS OF
THE WORLD'S MUSEUMS